أ. د. أحمد زلط

الاتجاهات الحديثة لأدب الطفل





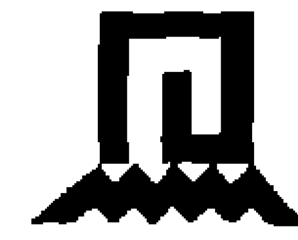
هبة النيل العربية
للنشر والتوزيع

الدكتور /احمد زلط

الاتجاهات الحديثة
لأدب الطفل

رقم الإيداع
2009 / 24146

I.S.B.N
977 – 5/92 – 163



هبة النيل العربية للنشر والتوزيع
١٤٢ ش جول جمال - المهندسين - الجيزة - ج.م.ع
تليفاكس : ٣٠٣٦٣٠١ - موبايل : ٠١٢/٣٢٢٨٧٢٤
e-mail: hebanile @hotmail.com

مقدمة :

•• الحمد لله الذى لايبلغ مدحته القائلون ، ولايحصى نعماءه العادُون ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين - أما بعد .

فيعتبر أدب الطفولة Children's Literature أحد أهم الفنون الأدبية المتجددة فى أدب اللغات الانسانية ، وهو أدب يستهدف البناء المتوازن لشخصية الفرد .. وقد بدأت الإرهاصات الأولى للإهتمام بذلك اللون المتجدد فى العصر الحديث - بالتحديد - فى أعقاب الثورة الصناعية الغربية ، وظهور نتائج دراسات النمو والتحليل النفسيين ، مما أسهم فى ذيوع آراء أو نظريات حديثة تجاه الطفل وعالمه الخصب ، وكان أبرز هؤلاء الرواد . جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨ م) ونظراته بستالوزى Pestalozzi ، وهربيت Harbet ، وفروبلFropel وغيرهم .

وفى مطلع القرن العشرين أكدت ألين كي Ellen Key بأن القرن العشرين بلا شك هو قرن الطفل فبعد اعتراف العلوم البيولوجيةوالسيسيولوجية ، والسيكولوجية ، والأدبية ، والفنية ، بما تنضوى عليه طبيعة الطفولة ، بادر المجتمع المعاصر إلى الاعتراف بالطفل على أنه كائن بشرى يستحق الاهتمام ، ومن ثم الالتفاف إلى كافة الجوانب المتعلقة ببناء طفل الحاضر ثروة المستقبل ، ومع بداية تأسيس هيئة الأمم المتحدة انشئ مركز الطفولة العالمى كهيئة مستقلة تختص بدراسة مشاكل الطفولة فى العالم ، وأيضا تم إصدار الإعلان العالمى لحقوق الطفل فى العشرين من نوفمبر عام ١٩٥٩ م ، ثم أقيمت المنظمة العالمية المتخصصة لرعاية الطفولة (اليونيسيف) ، والتى بدأت فى التوجيه المدروس لأوجه الرعاية المتكاملة للأطفال وفقاً للاحتياجات القطرية فى شتى بلدان العالم .

وليس من شك أن (مصر) كانت أول دولة بين بلدان الشرق الأوسط تهتم بتنفيذ برامج الطفولة فى كافة جوانبها الوجدانية والمعرفية ورعاية النشء فى المجالات الثقافية والاجتماعية وكذلك الاهتمام بالفئات الخاصة من نابتة الوطن .

وقد شهدت العقود الأخيرة من هذا القرن نمواً مضطرداً فى الاهتمام المصرى والعربى بالطفولة ، بحيث تشكلت فى مصر - بداية وريادة - قاعدة لايستهان بها من مراكز الطفولة ومعاهدها وأقسامها العلمية . وكذلك إنشاء الهيئات والمنظمات الحكومية أو الأهلية المعنية ، بل رصدت الحكومة لأول مرة فى التاريخ الحديث - مخصصات مالية كبيرة بالموازنة العامة للدولة لرعاية الطفولة ، وكان من المنطقى أن يحظى مجال أدب الطفل (دراسة وابداعا) بالاهتمامات المتكاملة فى مصر طوال الربع الأخير من القرن العشرين وإلى وقتنا الحاضر ، وكذلك بدأت أغلب الدول العربية تهتم برعاية النشء .

ومبلغ علمى ، أن مكتبة الأدب العربى ، شأنها شأن مكتبة العلوم الانسانية وثيقة الصلة بالطفل ، تراها زاخرة بزخم هائل ، من الكتب والبحوث ، المتعلقة بتربية الطفل ، وثقافته ، أيضاً فنونه وآدابه . ولا أبالغ حين أزعم - وفقاً للدراسات البيليوجرافية - أن لدينا قاعدة بحثية لايستهان بها ، ربما تفوق ما أجرى فى نظائرها فى اللغات الانسانية المختلفة ، لكن الأدب العربى ونقده ، يعانى من ضآلة (الكم أو الكيف) الابداعي ؛ مع ندرة شبه كاملة لقيام دراسات نقدية موازية لابداع الطفولة . فأسهام كبار مبدعينا فى سائر الأنواع الأدبية الموجهة للأطفال لايزال يجمع بين التقاعس والحذر ، أما نقد أدب الطفل المعاصر وإلى وقتنا الحاضر فشبه غائب ، ذلك أن أغلب ماكتب من دراسات مستقلة . عبارة عن أطروحات علمية قليلة ، قدمت لكليات الآداب واللغة العربية . أما الأطروحات التربوية والفنية المتعلقة بالطفل ، فهى غزيرة ، بل كافية

للتآزر مع أى مجهود أدبى أكاديمى مأمول .

لعلنا نقترب من سبر أغوار، قلة المحصول الابداعى أو نقده شبه الغائب، من خلال رصد الأقلام النقدية النادرة، التى يمكن حصرها فى بعض البحوث الجزئية والقصيرة ، أقدمها ماقدم لمؤتمر وزارة الثقافة العرب بالجزائر عام ١٩٧٥ م ، وكان التناول الفنى فى أغلبها لقضايا أدب الطفل وموضوعاته لا (نصوصه الابداعية) ، أيضاً بعض ماجاء بسلسلة بحوث الحلقات الدراسية التى أجراها المركز العربى للتنمية (*)، حول ثقافة الطفل وأدبه .

أما نقد أدب الطفل - شبه الغائب - موازنة مع القاعدة العلمية الهائلة فى دراساته وبحوثه ، فوقف عند بعض اسهامات الأقلام المصرية والعربية ، على شكل مقالات مختصرة ، أو شذرات من تعليقات ناقدة لنتاج رواد أدب الطفل المحدثين ، وأهم ماكتب من نقد هى أقلام : د. عبدالعزيز المقالح ، سمر روحى الفيصل ، زكريا تامر ، عامد بحيرى ، فاروق سلوم ، أحمد سويلم ، عبدالتواب يوسف ، وأحمد فضل شبلول ، د. سعد أبو الرضا ، ومحمد مفتاح محمد ، فاروق يوسف ، محمد بسام ملص ، وكاتب البحث ، وغيرهم ، وهى أقلام جاءت مقالاتها أو بحوثها الناقدة خارج دراسات المؤسسات الأكاديمية والتربوية ، المعمقة ، والمستقلة .

وهناك دراستان نقديتان لأدب الطفل ، أولاهما فى نقد شعر الأطفال لمجموعة أقلام عربية ، اعداد وتقديم عبدالتواب يوسف تحت عنوان " شعر الأطفال " (*) . وقد صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٥م .

(*) لمزيد من التفاصيل ينظر : سلسلة مطبوعات الهيئة العامة للكتاب حول الحلقات الدراسية الاقليمية الخاصة بالطفولة فى العقدين الأخيرين ، و (مسيرة ثقافة الطفل العربى) الكتاب البيليوجرافى الضخم الصادر عن المجلس العربى للطفولة والتنمية.

أما الثانية ، كالأولى - غير - أكاديمية أو تربوية - فهى الملف النقدى الواسع الذى صدر فى نقد أدب الطفل فى سوريا عام ١٩٦٩ م عن مجلة الموقف الأدبى ؛ والدراستان السابقتان يمثلان فاتحة النقد الحقيقي لأنواع أدب الطفل .

فى ضوء ما أسلفناه ، كان لزاماً على الباحث الإجتهاد ، فى بناء فصول هذا الكتاب ، الذى أفدت فى عملية تصنيفه ، من نتائج الدراسات الأكاديمية أو التربوية السابقة - وهى كثيرة - ذلك أن الكتب والبحوث التى كتبها المحدثون والمعاصرون ، فى المجال ، امدتنى بزخم هائل ، فى شتى جوانب أدب الطفل ، وهم فى هذا الذى دونوه أصحاب نظرات مختلفة ، واسهامات قيمة ، لاجرم أن دراسات أدب الطفل العربى وثقافته ، أكثر غزارة من نتاجه الابداعى ، ومن ثم نقده ، لذا فأننى أقدم هذا الكتاب ، بين يدى القراء والبحاث ، تحت عنوان : " أدب الطفوله المعاصر ..(قضاياه .. اتجاهاته) ، فى محاولة بحثية تجمع بين النظرية والتحليل ، وقد وفقنى الله للنهوض بهذه الدراسة فى تناول غير ممل ، وفى تدليل واستشهاد غير مخل ، بحيث يكشف التحليل النقدى التطبيقى ، لأنواع من أدب الطفولة ، عن أهمية النقد فى مواكبة الابداع الموجه للطفل .

أما المنهج العلمى الذى اعتمدنا عليه فى تصنيف الكتاب ، فقد جمع بين المنهجين التاريخى والاجتماعى ، بينما توفرت على استعمال العنصر البنائى اللغوى ، فى تحليل النص ، كثمرة من ثمرات مدارس النقد الجديد New Criticiom وشمل التحليل النقدى تناول بعض نصوص أدب الطفل فى الجزء الثانى التطبيقى من البحث . ويقع هذا الكتاب فى بابين : أولهما الباب الأول وجعلنا عنوانه (أدب الطفولة قضاياها واتجاهاته) ويشتمل على فصلين ، الفصل الأول عنوانه : فى قضايا أدب الطفولة ، والفصل الثانى عنوانه : الاتجاهات الابداعية المعاصرة فى أدب الطفولة . أما الباب الثانى (التطبيقى) فجعلت عنوانه (أدب الطفل المعاصر .. دراسات

تحليلية لبعض نماذجه ، وفصوله على الترتيب هى : الفصل الأول وعنوانه : الشعر المسرحى للناشئين ، أحمد سويلم نموذجاً ، والفصل الثانى وعنوانه : نماذج لنصوص من أدب الطفل فى اقليم القناة ، دراسة فى التحليل اللغوى البنائى ، أما الفصل الأخير من البحث جميعاً ، فجعلنا عنوانه : أدب الطفل القصصى ونقد (قصص اسلامية) لسلسلة تقويم ، ثم أنهينا البحث بخاتمة مجملة ، مع تذييل لقائمة المصادر والمراجع التى اعتمدنا عليها فى كتابة موضوع البحث .

وأرجو أن تكشف هذه الدراسة عن ضرب من الرأى جديد ، يتناغم مع المسيرة المزدهرة لأدب الطفولة ؛ أحد أهم الاجناس الأدبية المستحدثة فى أدبنا العربى .

والله أسأل ، أن ينتفع به ، وما كان مجهودى إلا اجتهاد المقل ، فما أوتيت من العلم إلا قليلاً ، والحمد لله فى الأولى الآخرة .

المؤلف

الهاتف الجوال : ٠١٢/١٨٣٩٦٨٦

هاتف (الفيلا) : ٠٥٥/٢١٠١٣٩٨

شنبارة الميمونة مركز الزقازيق . ج.م.ع

تحريراً فى ٢٦ رمضان ١٤٢٥ هـ ٩ نوفمبر ٢٠٠٤ م

الباب الأول

في

قضايا أدب الطفل واتجاهاته



في قضايا أدب الطفولة

تمهيد :

من ينكر ارساء دعائم أدب الطفل العربى ؛ كمن ينكر ضوء الشمس ، ذلك أن المجهود العلمى والابداعى من زمن محمد عثمان جلال (١٨٢٨ - ١٨٩٨ م) إلى زمن وفاة كامل كيلانى (- ١٩٥٩ م) رائد أدب الطفل العربى فى العصر الحديث ، ثم المحدثين من التربويين ، وأصوات أخرى راسخة من المبدعين المحدثين ، المعاصرين من الأجيال الحاضرة ، التى من بينها تبرز الأصوات الواعدة التى أفادت من المسابقات القطرية والدولية وفازت فى عدة أنواع أدبية(*) ، طوال العقدين الأخيرين ، كل ذلك يعد أكبر دليل على نمو أدب الطفولة ابداعاً ودرساً ، أما المؤسسات التربوية والأكاديمية فى مصر على سبيل المثال فقد انشأت كليات ، وأقسام تعنى بثقافة الطفل ، وتربيته ، ومن ثم أدبه وفنونه . وإذا أضفنا عشرات الأطروحات العلمية لتأصيله كجنس أدبي ؛ باعتباره وسيلة تربوية فعالة ، كذلك نتائج بحوث المؤتمرات والحلقات الدراسية والندوات العلمية ، فأن أدب الطفل أصبح حقيقية واقعة ، ولاينكر فعالتيه أو أهميته ، بالتقليل منه كنتاج ساذج فيما يرى البعض من الذين حُرموا متابعة شيوع ظاهرة نموه واطراد نتاجه ، وهى أصوات قليلة العدد وأصبح تأثيرها ، شاذاً ، فى الميدان .

أبرز قضايا أدب الطفل :

هذه المقاربة الوصفية الناقدة تحاول الوصول إلى أبرز القضايا أو الاشكاليات التى لابد منها عبر مسيرة نمو أدب الطفل ، بهدف سبر أغوارها ، ووضع معايير لذلكم الجنس الأدبى المستحدث متعدد الفنون والأنواع ، مثلما تتعدد الوسائط الناقلة له ، لقد ألفينا الآن - الفروق

(*) لمزيد من التفاصيل : ينظر قائمة تم حصرها ببليوجرافيا بأسماء الأدباء والبحاث العرب بملحق معجم الطفولة ، لكاتب الدراسة ط ١ ، دار هبة النيل ، ٢٠٠٣ م وبعض أصوات الشباب منه فى ثنايا بحثنا (الاتجاهات المعاصرة فى الابداع للطفولة وغيرها . الباحث).

الواضحة بين :

- أدب الطفولة (شتى أنواع الأدب الذى يكتبه الراشدون لجمهور الطفولة).
- أدب الطفولة (الأدب الذي يكتبه الطفل فى محاولات تذوقية قيد النضج).
- أدب الطفل (ما يكتبه الراشدون -(عن) - الأبناء وأبناء الأقارب وأبناء الأصدقاء وغيرهم من مثل شعر التهانى والرثاء والمناسبات).

والأخير يخرج عن مفهوم أدب الطفولة ؛ والذى اسهمت أطروحة دكتوراه(1) كاتب الدراسة مع أكثر من أطروحه أكاديمية وتربوية ، فى تفنيد ذلك ، مع نتائج الحلقات البحثية المنشورة عن مؤتمرات وندوات علمية ثم مؤلفات غزيرة وعميقة - قد أبانت - وتحذف جميعها - عن الاعتراف العلمى والنقدى بأدب الطفل ، من خلال تأصيله بالتاريخ الأدبى له ، ولنتاج رواده القدامى والمحدثين ، وتتبع نتاج أدباء الطفل فى العصر الحاضر.

●● من قضايا أدب الطفل العربي الشائكة : تعدد مفاهيمه أو تعريفاته ، مما يؤدى إلى الخلط بين الوسائل والأدب ذاته ، ثم عزوف كبار المبدعين للكتابة للأطفال ، ثم النظرة الاجتماعية الخاطئة للطفل وأدبه هناك أيضاً التنافس غير الموضوعى بين الباحثين والمبدعين بشأن أدب الطفل ، ودخوله أدعياء ، من غير ذوى الإختصاص مجال أدب الطفولة ؛ والحصاد فى ضوء ذلك صراع الأجيال غير المتوازن فى التخصص المتجدد أدب الطفولة (2) .

---

(١) كلية الآداب ، بنها ، جامعة الزقازيق ، ت القيد ١ مارس ، ١٩٨٦ ، (قسم اللغة العربية وآدابها)

(٢) فى أدب الأطفال د. على الحديدى ط ٧ الانجلو المصرية د.ت.

الإشكالية الأولى : وهى تعددية المفاهيم ، والمشاركة لذاتها وسببها المباشر، التنافس غير الشريف ، بين البحاث والخبراء فى الميدان ، إذ يعتد أنصار كل فريق بمفهومه الخاص حول ذلك الأدب ، ومنه تجد أكثر من مفهوم أو تعريف كأننا إزاء عملية جهنمية مستفزة ، أساسها تعريفات أحادية غير موضوعية فى أغلبها .

أما عزوف كبار الأدباء من شعراء وكتاب ونقاد فهي مسألة اجتماعية موروثة ، ترى الطفل هو الصغير من كل شئ ، وبالقطع ستكون النظرة أقل لأدب الطفل هو الآخر ، لذا يجب أن تزداد مساحات توعية الراشدين تجاه عوامل تنشئة أطفالنا ، ومن ثم خصائص نموهم ، ومستوى لغتهم ، وادراكهم.

ان بعض التنافس السائد فى حقل أدب الطفل هو تباغض شخصى لا أكثر ولا أقل ، فبعض المبدعين والباحثين يقفون عند قضايا الأنا الشخصية ، بحيث يتجاهلون أثر متغيرات البيئة المحلية والاقليمية والعالمية المتنامية والتى تبنى ولاتهدم .

وفى الواقع أن أدب الطفل بحكم خصائصه الذاتية، بحاجة إلى أكثر من متخصص ، يتفاعل ويتعاون ، بينما المنافسة على الساحة شديدة بين عالم النفس وعالم الأدب وعالم اللغة ، وعالم التربية (أصولها ومناهجها) والتربوي والمخطط وغيرهم ، من ذوى التخصص والضحية أطفالنا إذا ما استمر هؤلاء الأغيار - وهم كثر اقتحام الميدان ، دون موهبة أو تخصص فهم لايتنافسون فى أغلب الأحوال من أجل تكريس العلم وأدبه لأطفالنا من خلال منظومة البناء المتوازن ، أيضاً غياب روح المنافسة والحوافز التشجيعية بين المبدعين الجدد ، لأن عملية تواصل الأجيال تتم ويا للأسف - بالقطيعة والتعتيم والأثرة . ومن القضايا الشائكة الغريبة غياب دور المبدع الناقد أو (المبدع الشاعر = الكاتب) بمعنى أن الوسيلة أو الوسيط الذى ينقل الأدب للأطفال ، تتجاهل دوره الأساسى ، فالمواد

الإعلامية التى يطالعها جمهور الاطفال يجب أن يبدعها يكتبها كاتب أم شاعر أم ناقد ، لكنهم يتوارون ويبدون على السطح - إن وجدوا - في : برنامج الطفل ، مجلة الطفل ، صفحة الطفل .. ومن هنا نحن بحاجة إلى احترام الاختصاص أينما كان ، فيكون القدوة للطفل ، فى نتاجه ، وسلوكه ، ثمرة روح الفريق التى ينبغى أن تسود ، ومن ثم تبنى بالحب والبراءة والخيال والنقاء ، وكلها تعكس عالم أطفالنا الجميل ، الذى قد يحوله الراشدون بأفعالهم إلى شتات وضغائن ، ناهيك عن الوسائط المتعددة المسموعة والمرئية التى تجذب الطفل . كأخطر وسيط يألفه الطفل ؛ وتمثل تلكم الوسائط المعاصرة جرس إنذار مبكر ، أمام أساليب التنشئة المعاصرة ، لأن ثلة الرفاق ينغمس معها الطفل خارج الأسرة ، ليقضى أغلب وقته مع السائط والثلة ، والحصاد جني سلبيات تلكم الوسائط من مواد عنف وجنس وغيرها ، بينما إيجابيات الوسائط تكاد تغيب عن عالم هؤلاء .



فى معايير كتابة النص الأدبى للأطفال :

إذا كان النص الأدبى للراشدين يتسم بالتنوع والثراء والرموز على مستوى الشكل والمضمون فإن النص الأدبى للأطفال له سماته الخاصة به ، ذلك أن الطفل فى حالة نمو دائمة طوال مراحل طفولته ، ومن ثم فإن خصائص النمو العقلى والجسمى والنفسي والاجتماعى والانفعالى ، لدى الأطفال نامية ومتدرجة ولها خصائصها فى كل مما يؤكد ضرورة المعيار أو القياس المحدد ، ونحن نزن النص الأدبى لهؤلاء الأطفال ، فالفروق بين أدب الكبار وبين أدب الأطفال ، تتصل بـ : طبيعة الإدراك ومستوى اللغة ، وهى التى تقل لدى الطفل عن طبيعة إدراك الراشدين وتأويلهم للنص المكتوب .

ولعل أول المعايير التى يجب الإلمام بها عند الكتابة للأطفال (أراها غائبة عند أغلب المبدعين للطفل) وهى :

• ضرورة قلة بنية النص الشكلية أو (المورفولوجية) أى البناء الخارجي للنص من حيث حجم النص الأدبى وكميته ، فالحجم الكمي المطول يخرج النص عن أدب الطفل إلى أدب الراشدين ، كذلك التركيب العروضي المجزوء ، والأخف ، والأكثر ايقاعاً فى الشعر يناسب الطفل ، والبناء البسيط المألوف فى شكل الحكايات والقصص يناسب الطفل كذلك ، ذلك أن تعقيد الأحداث أو تعدد الشخصيات أو تداخل الموضوعات وتعقيد الحبكة وتأويلات النهاية لا تلائم جمهور الأطفال ، وفى مسرح الطفل يجب تبسيط النص الأدبى ليناسب العرض المسرحى فقصره يحسن من تلقيه الادراكى من جمهور الأطفال ، لأن الأداة اللغوية سهلة فصيحة ، والخيال غير معقد ، والألفاظ والتراكيب بسيطة دالة(*) أما العامل الثانى من عوامل أو معايير نجاح كتابة النص الأدبى للأطفال فهو : مدى تحقيق أهدافه الوظيفية ، وأهمها تثبيت أسس العقيدة الروحية فى خط مساو للمواطنة ، إذ يقصد شعراء أو كتاب النص الأدبى للأطفال إلى حتمية غرس جملة من الأهداف فى ثنايا النص مثل:

- الهدف اللغوى التعليمى ، أو التربوى.
- الهدف الأخلاقى والسلوكى والإجتماعى.
- الهدف الفنى والجمالى الملائم للمراحل العمرية للطفل.
- الهدف الترويحى من متعة وتسلية

(*) للطفل لغته ، كذلك الأدب الموجه إليه ، فلايجب أن يشتمل النص الأدبى (شعره ونثره) على لغة شاعرة عليا ، أو نثرية مشحونة بالبلاغة مما يناسب أدب الكبار، كذلك تنزل اللغة إلى لغة الحديث الكلامى أو اللهجة الدارجة ، وإنما قريبة الخيال مبسطة التركيب وتنمو مع الطفل .

ومن ثم فإن النص يجب أن يكون متضمناً تلك الأهداف أو بعضها على أقل تقدير، وعن طريق تحليل المحتوى أو المضمون، يكشف النقاد عن نجاح الكاتب أو الشاعر في طرح الأهداف والمقاصد فى النص دون وعظ أو خطابية تقريرية مباشرة، وعكس هذا يعد من آفات تلقين المضمون للأطفال. إن غرس أى قيمة إيجابية أو تعديل سلوكى فى شخصية الطفل يجب أن يتسلل إليه عبر (فنية) النص دون سواه، فى ضوء ذلك تتنوع المضامين وتتعدد الأهداف من خلال أشكال التعبير الأدبي [٣] المناسبة للطفل، شريطة عدم الوقوع فى أسر الخيال المركب، أو الأفكار الشائكة، واللغة صعبة الافهام.

إن إيقاع الكلم اليسير البسيط، مع إيقاع النغم فى الشعر والنثر مسألة مهمة فى استجابة الطفل المتلقى للنص الأدبى، وإذا توافق ذلك مع لغة سهلة فصيحة تميل إلى الإفهام والإيجاز، ومضمون بنائي غير ساذج مما يحقق النموذج المثال وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبى للأطفال، خاصة .وأن الشاعر أو الكاتب يعرف قبل الشروع فى عملية الكتابة لأى مرحلة عمرية من مراحل الطفولة يتوجه نصه الأدبى، وهل شكل النص ومضمونه فى ضوء ذلك، يناسب خصائص أعمار مراحل الطفولة المتعددة.

لذلك اجتهدنا فى وضع معايير أساسية لكل من يتصدى للكتابة للطفل وهى:

معايير الكتابة للأطفال Criteria of childhood literature

معايير فنية[٤] يقاس بها الأسس الصحيحة لكتابة: "النص الأدبى" الموجه للطفل ومدى مناسبة شكل النص ومضمونه لاستعداداته اللغوية

(٣) الخطاب الأدبى والطفولة د. أحمد زلط، ص ٧٣، ص وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧ م.
(٤) معجم الطفولة، د. أحمد زلط مصطلح معايير الكتابة، ط ١ هبة النيل ٢٠٠١ م

والادراكية والعمرية ، فيلتزم كاتب النص بمجموع المعايير التالية :

(١) التأكيد على الثوابت الدينية الصحيحة وتبسيط المستجدات المعرفية مع اعلاء القيم العليا كالوطنية والانتماء فى أساليب فنية حكيمة ، والابتعاد عن التلقين المباشر.

(٢) الابتعاد عن التعقيد اللغوي أو الاستعمال القاموسى للغة.

(٣) الابتعاد عن التعقيد الفنى البلاغى فى بناء الجمل أو رسم الصور الشعرية ، أو التعقيد الدرامى المتعدد .

(٤) الابتعاد عن إغراق الطفل بالاساطير الخرافية غير الهادفة وغير المنظمة .

(٥) الابتعاد عن الاستطراد ، أو استعمال البحور الطويلة والايقاعات الرتيبة غير المنغومة.

(٦) الابتعاد عن بث (العنصرية الدينية والعرقية والمذهبية) فى محتوى النصوص الأدبية.

(٧) مراعاة التعبير الفنى المناسب - وفقاً لخصائص كل مرحلة عمرية - وكذلك مراعاة حجم ومقاس الحروف أو درجة الألوان الطباعية فى كافة المواد المطبوعة للطفل (*).



•• فى أدب الطفل العربى ومحددات أنواعه :

أدب الطفل العربى شأنه شأن العلوم الإنسانية يتأبى على التجريد ، لكنه أحد فروع الأدب المتجددة ، فجذوره الأولى فيما نعلم هي " الأدب"

(*) أكاد أجزم بعدم ملائمة (الأدب الروائى ، والقصص المطول ، والقصة القصيرة ، والمسرحيات الشعرية المطولة لأدب الطفل وفنونه بسبب عدم قدرة الطفل على المتابعة مع الأدب الروائى المطول ، وارتفاع مستوى اللغة المكثفة فى القصة القصيرة أو (المسرحية الشعرية المطولة) كما أن الموسوعات والكتب العلمية والألغاز البوليسية (المترجمة) تخرج عن أدب الطفل ، أما اللغز الأدبى (شعره ونثره) ليتنا نخاطب به أطفالنا ؛ والنصوص الأدبية للطفل لاتختلف بعد تلكم الملاحظات عن أى نصوص أو أنواع فى أدب الكبار إلا فى مستوى عقل الطفل وادراكه لبناء النص ولغته.

فحسب ، وشجرة الأدب الكبري في أدب أى لغة تحوي فيما تحوى .. الفروع عن الأصول . وأدب الطفولة إذن فرع من جنس ، أو ثمرة عن شجرة والتى هى بالتأكيد شجرة الأدب في كل زمان ومكان ، وإذا كانت المعايير الفنية فى كتابة ألوانه ليست نهائية ، فإنها على صحتها قابلة للدرس والتجويد ، فالأدب يتأبى على التجريد كما ذكرنا .

والعمر الزمنى لنشأة أدب الطفل فى أدب اللغة العربية فى العصر الحديث عمراً قصيراً أن فهو على أقدم تأصيل يؤرخ له مع هذا العام بالتحديد نحو قرن ونصف من الزمان ، وهى فترة زمنية محددة فى تاريخ نوع أدبى مستحدث من جنس أدب الكبار . ومع ذلك فعمر هذا النوع الأدبى فى الغرب حوالى خمسمائة عام .

وقد وقع أدب الطفل فى لغة العرب ، منذ نشأته فى إشكالية معقدة . وغير مقصودة ، ألا وهى عدم تحديد أنواعه التعبيرية أو عدم تحديد أشكال التعبير به ، مما جعل غير المختصين يزيدون الطين بلة ، فقالوا بالمفهوم أو المعنى العام : أن كل مايكتب للطفل يعد أدباً !!

وتردد هذا المفهوم العام لمدة تزيد عن نصف قرن حتى التفتت إلى عدم صحته وجدواه الرسائل والبحوث الاكاديمية فى العقدين الآخيرين ، أما أنواعه أو أشكاله التعبيرية ، فهى نظائر الفنون النثرية والشعرية فى أدب الكبار كما نعرفها عدا فنون :

القصة المطولة ، والرواية المطولة ، والمسرحية المطولة ، والقصة القصيرة والمسرح الشعري متعدد الأجزاء الرمزي كذلك ، وعلى الشعراء والكتاب العرب أن يدركوا أسباب عدم مناسبة ماذكرناه من تلك الأنواع الأدبية للأطفال ، وأهمها عدم القدرة الإدراكية على الاستيعاب والملاحقة ، ومن ثم العزوف والملال من تلقى مستوى اللغة وحجم الاستطراد المطول . لذلك كله فإن محددات أنواع الأدب الذى يجب أن يقدم للأطفال فهو

النص الأدبى المجزوء أو القصير وفى مثل أنواع الأغنية والنشيد، والمحفوظات الشعرية الخفيفة، القصص والحكايات (البسيطة غير المعقدة والمطولة) المسرحيات القصيرة، ولكل من تلك الأنواع تفريعات داخلية كالحكاية التعليمية، والتاريخية، والمغامرات، والحكاية على لسان الحيوان وغيرها. لذا لاتخدعنا (قصة قصيرة) فهى فن مكثف ورامز للراشدين، ومما يلائم مداركه كلمة الحكاية أو القصة بسيطة اللغة يسيرة الفكرة قليلة الحجم.

•• الأدب الشعبى وأدب الطفل المعاصر:

•• كلما ازدادت الحضارة كلما أعطت تقدما وانحساراً فى آن. فالحياة الأدبية المعاصرة فى ايقاعها المتسرع، تترك فى أدب كل لغة بعض الهنات ومنها إنحسار أدبيات الموروث الشعبي، والأطفال من أجيال العقود الأخيرة " يقعون ضحايا ذلك الانحسار التراثى ومنه غياب الحكى الشفهى المباشر وهو معلم الخيال الأول للطفل، والأدب القصصى فى حكاياته وأمثاله والغازه، يعد عمدة القص الشعبى على لسان الجدات والأمهات والمربيات[٥].

إن الألعاب الآلية والمثيرات المسموعة المرئية، تلعب مع غياب حفظة الموروث الشعبى عن ممارسة أدوارهم .. كل ذلك يعرقل مسيرة أدبيات المخايلة الشعبية المبهجة للأطفال. أين حلقات القص. أين حكاية قبل النوم .. وأين الرواة من الكبار؟ .. ، لقد جرفت الحياة العصرية هؤلاء وأولئك إلى بدائل مادية لن تعوض غياب الخيال الحر مع أساليب القص أو السرد الشفاهى للأطفال. إن روافد الأدب الشعبى وفنونه الكثيرة، أنفع وأمتع من مثيرات العصر، (فالحدودتة)، والحكايات الشعبية، والقصص

---

(١) بحوث الندوات المقدمة. المهرجان السعودى الثامن للتراث والثقافة، الجنادرية ١٤ هـ ط الرياض د.ت

الخرافى على لسان الحيوان وتبسيط حكايات كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، والأمثال الحكمية القصيرة ، وأغانى المناسبات وغيرها من الفنون المصاحبة كالخيال الحاكي (صندوق الدنيا) أو (الأراجوز أو القرة جوز) وخيال الظل ، والمسرح الشعبى التلقائى ..الخ.. كلها فنون تقوم بوظيفة التسلية والترويح وامتاح الخيال وتنميته لدى الأطفال .

إذاً يعد الأدب الشعبى أهم الروافد الأساسية التى يمكن أن تغذى خيال الطفل عن طريق الحكى والسماع والمشاهدة ، والأدب الشعبى يقدر على سد احتياجات الأطفال والإجابة على تساؤلاتهم .. والجدات والأمهات والمربيات - العصريات - يجب التفاتهن إلى خصوصية السرد الحكائى مما ينمى اللغة مع الخيال عند الأطفال .. ولعل تراجع مثل ذلك الدور عندهن القى بالطفل الى عالمه العصرى فحسب ، فيألف الجاهز والمعد عبر المثيرات والوسائط وأغلبها خارج رقابة الأسرة ورعايتها . وبعبارة أخرى تتعطل ملكات الطفل فى أدب الاستماع بما فيه شغف وترقب واستثارة خيال .. اننا نخسر كثيراً لو تعمدنا أكثر فى الابتعاد الفنى والزمنى عن الموروث الشعبي ، درة حضارة الأمة وقاعدة انطلاقها ومخزن تجاربها (٦) .



•• فى هموم مسرح الطفل العربى :

• مسرح الطفل العربي أحد وسائل نقل الأدب للأطفال ، وهو علم وفن له أصوله وبناياته المستقلة عن مسرح الكبار أو الراشدين . والعجيب أن العرب عرفوا أدب المسرح عن طريق الترجمة والعروض المسرحية للراشدين من مائة وخمسين عاماً ، لكنهم لم يفطنوا إلى ضرورة إنشاء مقار

---

(٦) المرجع السابق نفسه .

مسرحية للأطفال ، وتكاد الدول العربية مجتمعة - توظف أحد المسارح الكبرى فى العاصمة أو فى مسارح بعض المدارس لإقامة عروض مسرحية احتفالية فحسب !

المسرح بعامة ، ومسرح الطفل بخاصة ، وسيط فنى وتربوى فعال ومركب العناصر ، لذلك يجب الالتفات إلى إقامة مسرح للطفل - على الأقل - فى كل العواصم أو المدن العربية الكبرى ، ثم المدن الصغرى ، فالمناطق والإدارات ، أى فى فترة غير طويلة يمكننا جذب أطفالنا إلى عالم أنفع وأمتع هو مسرح الطفل الذى يذهبون إليه ويندمجون مع عالمه الأثير ، وليست اشكالية ندرة أو قلة أو عدم وجود بنايات هو الهم الأول والوحيد وإنما هناك تقاعس **فى الدور التأليفى من كبار الأدباء لمسرح الأطفال** . أما الهم الثالث فهو : الضعف الفنى فى مستوى أغلب النصوص والتى يكتبها فى أكثر الأحوال فئة غير موهوبة ، وليست ملمة بعناصر ومعايير الكتابة المسرحية . وهناك أيضاً عزوف المدارس عن ايجاد حركة مسرحية فعالة ، تبدأ بالمسرح التربوى أو مسرحة المناهج والواقع يشير كذلك إلى اختفاء جماعات المسرح أو ضعف دورها التلقائى . ومن هنا يجب التخلص من آفة إقامة العرض المسرحى فى المناسبات وكفى . إنه ترويج وتسلية ، ومنفعة فيجب أن يستمر طوال العام يذهب إليه الطفل ذاته أو مع الراشدين .

إن ضرورة إقامة مسرح الطفل ، تقدم فوق خشبته العروض الفنية عن نصوص ذات رؤية انسانية صافية ، ولاتتعارض مع ثوابت العقيدة وأعراف المجتمع أصبح مسألة تبحث عن اجابة ! . إن تقاليد الغرب المسرحية لاتتفق وتقاليدنا كذلك ، فما المانع من الأخذ بمعايير الأدب المسرحى كنص ، والفن المسرحى كعرض ؟! والعرض حين يتحول عن النص يكون مشاهدة واندماج (الاندماج هنا ليس الاختلاط)

---

(٧) مدخل إلى علوم المسرح د. أحمد زلط ، ص ١٤٣ ، ط ٢١ دار الوفاء الاسكندرية ، ١٩٩٩

فيلعب الطفل دوره مع اقرانه أو الكبار ، فيزداد نموه الانفعالى والعقلى والوجدانى ، وتكون شخصيته سوية متوازنة [٧] .

أدب الطفل ومناهجنا التعليمية :

من أدق الاشكاليات التى تعوق رسوخ أدب الطفل لدى أطفالنا ، هي اشكالية جمود مناهج أدب الطفل فى مراحل التعليم الأساسى ، بينما نري (الانشطة اللامدرسية) مزدهرة فى ثقافة الطفل ، أدبه وفنونه . والجمود يتعلق بغياب النصوص الأدبية الملائمة لمراحل نمو الطفل ، ويكتبها أحياناً ، غير المبدع ، أو بالاختيار من عصور الأدب التراثية ، وهى على روعتها وجودتها قد لاتلائم خصائص التلقى المناسبة لعمر الطفل ، لذلك يجب أن ينهض فريق علمى بمهمة اعادة انتخاب نصوص الأدب فى سائر مرحلة التعليم الأساسى ، شريطة ان يضم علماء : النفس ، والأدب ، والمناهج ، وكبار الشعراء والكتاب والنقاد ، فلم تعد هناك اشكالية النص الغائب ! .. لقد بدأت المجالس القومية المتخصصة فى مصر ، منذ عقدين كاملين بالتنبيه إلى ذلك [*] دون جدوى ، الأدب الذى يكتبه المبدعون يبنى التذوق والاحساس بالجمال ، وبناء الطفل المتوازن ، أما المحفوظات التلقينية أو الصعبة فهى تلقين وقتى فحسب !

إن المتغيرات السديدة فى محتوى النصوص الأدبية عبر مناهج التعليم ، ستمد الفراغ الذى يعانى منه (الطفل البدوى والطفل القروي) وهما مع طفل المدينة ، أطفال مصر الحاضر ، بل الرهان على المستقبل فهم ينتظرون تذوق النص الصادر عن مبدعين .

(*) أعترف بأن تقرير المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٨٦ ، حول ضرورة استبدال نصوص الأدب شعره ، ونثره بين أهم دوافعى للاحتفال بأدب الناشئة ؛ والغريب أنه عرض على السيد / رئيس الجمهورية ، فلمصلحة من يتم استمرار (الجمود) بعد تدخل أعلى سلطة فى البلاد ؟!

★ ★ ★

•• فى وسائل نقل الأدب للأطفال

يخلط البعض بين وسائل نقل الأدب (وسائطه) وبين الأدب ذاته ، ويعتقد هؤلاء أنهما وجهان لعملة واحدة ، وهذا مخالف للصواب ، وفى كل الأحوال يظل الأدب ، كلمة أو رمز ، بحاجة إلى ناقل وبعبارة أخرى المرسل (النص) والمستقبل (المتلقى) وهو هنا الطفل القارئ غالباً أو المستمع نادراً أو المشاهد فى معظم الأحوال .

كانت أدبيات المشافهة والمرويات الشعبية على لسان الجدات والأمهات والمربيات التى تحكى للأطفال هي أول وسيط أو سيلة لنقل الحكايات والأقاصيص إليهم . لقد أسهمت المطابع منذ بضعة قرون فى أن يكون (الكتاب) هو المصدر الثانى فى وسائل نقل الأدب للأطفال ، ومن ثم أجريت على هذا المصدر تطورات طباعية ، ونوعية : الكتاب المصور ، الكتاب الملون ، القصص المرسومة ، ومعها جميعاً رموز قليلة من الأبجدية المكتوبة ، وكان آخر تطور لكتاب الطفل الأدبي قصصه وحكاياته وأغانيه وأناشيده ومسرحياته فى أخراجها الفنى والكتابى المعروفين ثم أضافت تقنيات الاتصال : "الاسطوانه" و " الشرائط " تقليدية ومتطورة مثل (C.D. ، والأقراص المرنة والممغنطة) أبعاداً جديدة فى نقل الأدب للأطفال ، من خلال بث مسموع عبر أجهزة العرض التصويتية والمرئية ، التقليدى منها والأحدث ، مثل أسطوانات (الليذر) وبرامج العاب الفيديو ، والحواسب ، والتى يمكن أن تقدم للأطفال مادة ثقافية أو فنية أو معرفية ، ولو استمع الطفل أو شاهد مادة مغايرة لذلك أصبح الوسيط فى ذاته سليماً ، بينما

---

(٨) وسائط نقل الأدب للأطفال ، د. هدى قناوى ، ص ٢٩٨ ، ط دار الأرقم ١٩٩١ م

اختفى أدب الطفل ، لأن أدب الطفل هو الأساس ، وكثيراً مايقتنى - بعض الآباء - هذه الوسائل التقنية على أنها أدب أطفال ! طالمامنفعة ومتعة للطفل ، أنها ثقافة عامة بمعناها الواسع فى تلك الحالة ، لقد التقط الراديو والتلفزيون تلك التقنيات ووظفها لصالح أدب الطفل ، أى تحويل النصوص الأدبية إلى برامج وعروض تسمع وتشاهد عبر الأثير (البث الاذاعى) وغيرها من الوسائط المسموعة المرئية المتعددة "(٨).



قضايا أدب الطفل (تعليق ناقد)

(١) فى المفهوم :

مبلغ علمى ، أن اشكالية تعدد مفاهيم أدب الطفولة ، تكاد تكون قد محيت من ذاكرة جُل المهتمين بأدب الطفل وثقافته ، ذلك أن نتائج بحوث العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، أبانت عن مغزى محدد لمفهوم أدب الطفولة ، فى الأدب العربى ، وسائر أغلب اللغات الانسانية ، وتمحور المفهوم جلياً فى أن أدب الطفولة ، هو ذلك الأدب الموجه لمراحل الطفولة ، فى أنواع الأدب شعره ونثره شريطة أن ، يقدر لغته الأطفال ، مثلما يدركون محتواه ، وبحيث يلتزم مبدع النص الأدبى للطفل بالمعايير الفنية المناسبة لجمهور الطفولة.

(٢) فى صمت كبار الأدباء :

أما اشكالية عزوف كبار الأدباء عن الكتابة للطفل ، فمن المؤكد أنها لاتزال ماثلة فى الميدان . وليس لدى مع الأسف أى تبرير لاستمرار النظرة الدونية الموروثة للطفل ككائن صغير من كل شئ ، ومن ثم فأدبه لن يحظئ بالاحترام الذى يتمتع به الراشدون وأدبهم .

وقد أستطيع أن أضيف إلى أن كبار أدباء العربية ، لايدركون مدى اهمالهم ، بالصمت حيال أدب الطفل ، فأكابر أدباء لغات العالم ، كتبوا للأطفال ، ولم يهملوا أطفال مجتمعاتهم بسد احتياجاتهم الأدبية ، وتوصلت أجيال هؤلاء الأكابر ، من بعدهم ، جيلاً بعد جيل ، فلدينا أمثال : تولستوى ، ومكسيم جوركى ، وصموئيل مارشاك ، والأخوان جريم ، ونينيج إكسى ، وكريلوف ، ووليم بليك ، وشارل بيرو ، وجان دى لافونتين

وغيرهم فقد كبتوا للصغار والكبار ، ولم يشعر أحدهم بالدونية الغريبة والعجيبة تجاه الطفل وأدبه ، أو إذا كتب للطفل ، ابداع من الأدباء الكبار.

ولعل اجابتى ، ومايتلوها ، ربما يعيد - بعدها - كبار أدباء العربية نظرتهم لأدب الطفل ، فهل الطفل بحاجة إلى ابداع موجه إليه من قبل الكبار وهل يستحق ذلك الاهتمام ؟

والإجابة يسيرة . فالطفولة صانعة المستقبل ، والأطفال هم الثروة البشرية الباقية ، وهم شباب الغد ، ورجال المستقبل ، جيلاً بعد جيل ، والبناء المتوازن لشخصية الفرد يؤهله للعمل المثمر الخلاق ، والقرن الجديد - فى عقده الأول - بدأ يستحثالمجتمعات البشرية لإعداد أجيالها الصالحة والنافعة ، بما تلعبه أدوارها من ملاحقة الابداع والابتكار ، والكشف والاختراع وغيرها من مفاتيح النهضة والتطور ، وكل تقدم فى مسيرة الحضارات الانسانية ، كان - ولايزال - عموده الفقرى : خيال الإنسان ، والخيال أول عنصر بشرى يدفع مسيرة الحضارة نحو الاكتشاف والابتكار والاختراع والابداع والانتاج ، ومن ثم يسهم الفرد المبدع في منظومة الحياة الأفضل .

والخيال عنصر فنى ينمو مع الفرد كما يبدأ به ، ويخضع للتنمية كالذكاء وغيرها من عناصر بناء شخصية الفرد ، والخيال فى الفن أو العلم كالخيال فى الأدب ، وجهان لعملة واحدة ، فيراد استثمارها لصالح الفرد والأمة ، وبل الإنسانية ، وبعد أن ذاقت دول العالم ويلات الحروب طوال القرن العشرين ، استعشرت إعادة البناء ، ومن أول نقطة ارتكاز فى الشرائح الاجتماعية ، من الطفولة ، حيث اشباع الرغبات وسد الحاجات وتوفير الاحتياجات ، فى رعاية متكاملة هدفها أن تنأى بأطفال العالم ، من جرائم الاقتتال والصراع المسلحين ، والعدوان والعنصرية والتعصب ، ومن وصمة التخلف ، ومن ويلات الفقر والتشرذم .

ويستحث د. عبدالعزيز المقالح، كبار مبدعينا للاسهام فى مسيرة أدب الطفل، وهو فيومئ إلى دور كامل كيلانى، ولدور شيخ شعراء العربية سليمان العيسى فيذكر:

وإذا كان للغربيين مشكلتهم المتمثلة فى الصراع اللغوى بين لغة الكلاسيكيات ولغة الأدب الحديث سواء كان ذلك للصغار أو للكبار فإننا لحسن الحظ أو لسوء الحظ - لانعانى من هذه المشكلة ولانريد أن نعانى منها وإذا كان رائد أدب الأطفال العرب فى الأدب العربى المعاصر - (يقصد الحديث) - وهو المرحوم كامل كيلانى قد حاول أن يقتدى بالغربيين فى تبسيط بعض الأعمال الأدبية الشهيرة كما فعل مع (حى بن يقظان) و(رسالة الغفران) و(رجلة ابن جبير) وغيرها. أقول اذا كان ذلك الرائد الجليل قد صنع ذلك مع روائع التراث النثرى فإنه قد وقف عاجزاً أمام روائع الشعر وترك التجربة الجريئة لشاعر معاصر، كبير هو سليمان العيسى الذى لم يتردد عن " اقتحام أرض التجربة الجديدة البكر وأن يسعى إلى تقديم شعراء الكلاسيكية العربية إلى أطفال عصره دون تغيير أو حذف.

ويلتفظ المقالح من مقدمة أعمال سليمان العيسى، العزوف أو الخجل أو الصمت عن الكتابة للطفل من كبار الأدباء فيقول:

يتحدث الشاعر سليمان العيسى عن هذه المعانى كلها إلى الأطفال أنفسهم حينما يقول: (أصدقائى الصغار يسألوننى كثيراً: لماذا تكتب للأطفال؟ وأجيب: ولمن تريدون أن أكتب؟ وهل هناك موضوع أجمل، وأغنى، وأهم؟ وهل شبع أدباؤنا من الكتابة للصغار - حتى أسكت أنا، وأطوى هذه الرغبة بين الضلوع؟). أدبنا العربى - أمد الله عمره - محروم

---

(١) شعر الأطفال، دراسات وبحوث، لمجموعة أقلام، جمع وتقديم عبدالتواب يوسف، ص ط ١، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٨ م.

من شعر الأطفال . قلت أكثر من مرة . وشعراؤنا - حفظهم الله - مازالوا يخجلون من وضع بسمة الملائكة على شفتي طفل[٩] .

ومن قبل دعوة سليمان العيسى لازدهار أدب الطفل ، كانت دعوة أمير الشعراء أحمد شوقى عام ١٨٩٨ م لكبار الشعراء ، رمزهم معه - يومئذ - خليل مطران ، لكن العزوف لايزال مستمراً ، فسليمان العيسى ، كأحمد شوقى ، قد لجأ إلى تكريس نتاجه الضخم للطفولة ، إذ تجاوز أ ماكتبه للطفل أمير الشعراء مئات المرات ، فى النشيد ، المقطوعات ، المسرحيات ، والأغانى ، كأنه معادل موضوعى لعزوف كبار الأدباء ، الذين يعلمون شاعرية الرجل وموهبته ، بقيت اشارتى ، الى حتمية الالتفات إلى الدول المتقدمة غربية وشرقية، وكيف كرس كبار الأدباء فى بلدانهم ، أعمالهم الأدبية لأطفالهم بقدر نتاجهم للراشدين .

إن بعض الأصوات ، من أواسط الشعراء ، ينوبون - إلى وقتنا الحاضر - عن صمت ~~الأدباء الكبار~~ فيتجاهلون أدب الطفولة من الأساس ، مع علمهم بحقيقة صحة ذلكم الأدب ، كعلم وفن ، فلا يستطيع أى منصف أن ينكر وجود جامعات فى البلدان المتقدمة ، كرست الكليات والأقسام العلمية لتطور أدب الطفل ، ومنه ماتم فى مصر فى العقدين الأخيرين ، يبقى ازدهار الابداع (شعره ونثره) وشتى فنون الابداع الذى ينتظره أطفالنا من كبار مبدعينا . إن كل قطر عربى زاخر بالأدباء الكبار ، فلماذا لايتم التآخي مع دور الكبار أمثال : سليمان العيسى وأحمد سويلم وعبد التواب يوسف وفاروق سلوم وعبد الرازق عبد الواحد وعلال الفاسى وعلى الصقلى وزكريا تامر ومحمد بسام ملص ، وعبد الرازق حسين ونظرائهم .

●● أضاءة أخيرة لحل اشكالية عزوف كبار الأدباء عن الكتابة للطفل ، وأراها فى ضرورة الالتفات مهمة علم النفس النمائى ، الذى سيقدم لهم خصائص مراحل الطفولة ، مع الإلمام بالقاموس اللغوى للطفل - لحظئتذ - سيكتب كبار مبدعينا الروائع للأطفال ، ولن تستمر اشكالية العزوف عن

عالم الطفولة ، الذى هو جمهور أدبهم فى المستقبل (٣) .

فى اشكالية معايير الكتابة للطفل :

كيف يكتب النص الأدبى للطفل ؟ . لقد وضع الباحث - عناصر بناء النص الذى يكتب للطفل ، وقد سبق أن اثبتناها - آنفاً - وأحاول الاجابة فأقول : إن الابداع الأدبى ، فى شتى أنواعه ، قاسم مشترك بين الراشدين وبين الناشئين فى البناء الفنى ، اللهم إلا فى الفروق التى لابد منها للأسباب التالية : (الخصائص العمرية لمراحل الطفولة ، تباين الفروق الفردية للمتلقى - الطفل - فى جانبى : اللغة والادراك العقلى) فى ضوء ذلك على مبدع كتابة النص الأدبى الموجه للطفل ، عليه ، الإلتفات الحتمى إلى المعايير الفنية التى سبق أن أثبتناها ، مع مراعاة مايلى :

(١) البعد عن التعقيد الفنى المركب فى بناء عناصر النص الأدبى.

(٢) ملاحظة الادراك العقلى لدى المتلقى - الطفل - وفقاً لخصائص نموه.

(٣) حتمية قصر النص ، فالمسرحية المطولة شأنها شأن الرواية المطلولة تنأى عن الطفل .

(٤) القصة القصيرة - ليست الحكاية القصيرة - فالأولى لا تناسب الطفل ببنيتها ومضمونها .

(٥) تبسيط المستوى اللغوى العالى (كلفة الشعر) الذى يكتب فى أنواع أدب الكبار.

فإذا ألم كاتب النص الأدبى للطفل بتلكم المعايير ، بالاضافة إلى ماذكرناه ، سوف تختفى اشكالية اهمال الإلتزام بمعايير الكتابة للطفل ، ذلك أن بعض الأعمال الأدبية الموجهة للطفل ، كما يعتقد من كتبها أنما تناسب الطفل ، وفى الواقع أنها من حيث البناء ، أو النوع قد تخرج عن

أدب الطفولة.

(٤) اشكالية التعليم (المركبة) وأدب الطفل :

وأول مايلقانا فى تلكم الاشكالية ، هى تعاظم قضية التعليم (المركبة) وعلاقتها بنمو أدب الطفل من عدمه ، ذلك أن مؤسسات التعليم المعاصرة . تعانى من مشكلات أو أزمات خانقة فى العناصر التالية :

المدرسة • المناهج • المعلم • وكلها - الآن - عناصر شائكة ، ومركبة . فأعداد المدارس وتجهيزاتها ، بل مقارها ، لاتسد أعداد الملتحقين أو الدارسين بها ، بسبب الزيادة السكانية الهائلة ، ناهيك عن كثافة فصول الدراسة ، ونظام الفترة الصباحية ، ومايتلوها من فترة مسائية فى بعض المناطق ، وغياب بعض التلاميذ لتعاطى الدروس الخصوصية ، خصوصاً فى آخر عامين من مرحلة التعليم الأساسى (الثانوى العام) ، ثم فشل الادارة المدرسية فى علاج الظاهرة ، أيضاً أهم اشكالية - هنا - غياب - مدرسة اليوم الكامل فى أغلب المناطق ، مما يؤدى إلى اهمال الأنشطة الأدبية والفنية للتلاميذ ، ومن ثم أرانى أوثر نهج التربويين القدامى فى مدرسة اليوم الكامل ، فمعها ازدهرت جماعات حفز الأدب والفن ، من مثل ، جماعات الخطابة ، الأدب ، المسرح ، الصحافة وغيرها من انشطة لاتتم - الآن - ميدانياً ، اللهم إلا بتوجيهات ادارية فى مسابقات تخضع لعمليات (سد الخانة) وشرف الاشتراك ، ويزيد الطين بله فيما يجده المحكمون من " نصوص مسروقة " تحت سمع وبصر وإن شئت - قل - تقاعس المدرسة !

ويزيد الأمر تقاعساً وحرجاً فى المدرسة ، عدم الالتفات إلى الأطفال من التلاميذ أصحاب المواهب الأدبية الفنية ورعايتهم ، وما من ريب فى أن

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

وزارة التعليم ، بل نقابة المعلمين ، أو تبرعات رجال الأعمال ، قادرة جميعاً على حفز الأطفال ورعايتهم وتشجيعهم .

غير أننا ، مع تقدم الزمن ، وتحرر مناهج التعليم وآفاق تطويره ، لم نشهد التطور المنشود فى محتوى الأدب ، وبخاصة نصوصه الشعرية والقصصية ، أجل قد حدث تطوير ملحوظ فى حجم الكتب الدراسية ، وبداية فى الاختزال وحذف الحشو ، تآزر المعرفى مع الوجدانى ، وشكل الكتاب وحجمه ، ومحاولة اللحاق بالعلوم العصرية ، لكن المناهج لم تأخذ بآراء النقاد ، ولا أساتذة الأدب ، كما أن القائمين على تطوير المناهج ، لم ينفذوا التوصية المعتمدة من السيد رئيس الجمهورية منذ عام ١٩٨٦ بشأن اختيار نصوص أدبية تناسب أعمار التلاميذ ، تجمع بين الابداع والتذوق ، والوظيفية الأدبية ، ولو أسهم كبار مبدعينا بأعمالهم الملائمة للتدريس ، فى سياق مناهج التعليم الأساسى ، بديلاً عما يقدمه التربويون لأرتقى تذوق الأدب من الطفل ، وبالتالى ينمو معه أدب الطفل ، قدر ميوله التذوقية.

•• <u>أما موضوع الأهمية</u> فى تلكم الاشكالية المركبة فهو النقص في أساليب إعداد المعلم ، فأغلب المعلمين فى اللغة العربية ، وبخاصة فى العقدين الأخيرين ، ثمرة لمردود النظام الجامعى الدراسى الحالى ، فالفصل الدراسى يتسم بالقصر والقشور ، وعناصر ضعف كثيرة مما ينعكس على اعداد المعلم .

ولأذواق الأطفال فى الشعر مماثلة لاختياراتهم المفضلة فى النثر ، فالطفل الصغير يستمتع بالشعر الذى يعالج الأحداث اليومية ، وتبدو اهتماماته واضحة بالشعر الذى يعالج الحيوانات ، سواء أكانت المعالجة فكاهية أم حقيقية . والاختلاف فى الطقس . وفصول السنة ستظل

---

(١١) المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

مصدراً للعجب والدهشة لدى الصغار والأطفال جميعاً يستمتعون بالشعر الفكاهى سواء أكان هراء أم قصة مسلية . أما الشعر الذى يدور حول الجنيات فيجب ألا يقدم للأطفال الصغار الذين هم دون الثامنة أو التاسعة (١٠) وشعر الحكمة والعجائب ، والسحر والجمال ، والمغامرات ، والحب ، والتاريخ ؛ كلها أشياء محببة للطفل ، فهل يحتويها - ولو جزئياً - منهجنا اليهم .

وما من ريب في أن عوامل أخرى ، غير التى أشرنا إليها ، فالمعلم - غالباً - يلجأ إلى قتل ملكة التذوق الفطرية لدى الطفل المتعلم ، واذا صح هذا - ولست استبعده - فإننى أرى عدم عمديته ذلك ، وانما لأسباب ذاتية واجتماعية واقتصادية اخرى . إن تذوق الأدب ، بحاجة إلى معلم فياض الشعور ، يندمج مع النص الأدبى ، شعره ونثره ، من ناحية ، ومن تلاميذه من ناحية ثانية ، وأيا ماكان الأمر ، لايحدث ذلك إلا نادراً .

على أن القاء المعلم دروس الأدب ، وبخاصة الشعر ، نجده يلقيه بأسلوب خطابى مفتعل ، يلجأ فيه إلى تفصيلات تنسى بعضه بعضاً ، إن تناول المعلم بشرح كل كلمة ، أو كل مجاز ، أو استعارة ، أو عروض النص وقوافيه . كل ذلك مشوه لتذوق النص ، وكلنا نعلم أن النكتة اذا بدأ شرحها وتفصيلها تذهب غرابتها ويفتر عنصر الضحك فيها ، وبالتالى اذا شرح المدرس الشعر شرحاً تفصيليا مستفيضاً فجماله ومحصلته الفنية سوف تتلاشى . وأخيراً هناك بعض المدرسين ممن كانت تجاربهم غير سعيدة مع الشعر فكرهوه ، يتجاهلونه ويتعمدون اهماله بحجة أنه سهل ويمكن للأطفال أن يستقلوا بقراءته .

كيف يمكن للمدرسة أذن أن تثير اهتمام التلاميذ بالشعر ، أن الأساسى الذى يمكن أن تبنى عليه المدرسة خطتها حتى يدخل الشعر فى مجال

---

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٥

اهتمام التلاميذ هو أن تجعل الشعر جزءاً طبيعياً من البرنامج اليومى للحياة والتعلم ، وأن تدفع التلاميذ إلى محبة الشعر وتقديره فيخصص المدرسون له وقتاً يقرؤونه مع التلاميذ " (١١) .

والقراءة لفن الشعر لها خصوصيتها كالراوى السارد للحكاية أو القصة بشرط توفر ملكة التجويد والإنشاد والإلقاء ، وفقاً لأغراض النص .

ومن الخير للطفل كذلك أن يتجنب الشعر الذى يحتوى على المفردات غير اللائقة أو المهجورة التى توقف استعمالها اللغوى ، وأن يتحاشى شعر أولئك الذين يتحدثون إلى الأطفال من عليائهم ، وشعر الحنين إلى فترة الطفولة من العمر ، أو الشعر الذى يضم الدروس والتهذيب والوصايا والاخلاقيات فى أسلوب مباشر .

والغرض الأساسى الذى يجب أن يضعه المدرس نصب عينيه فى تقديم الشعر للأطفال هو زيادة استمتاعهم به ، وتمرين أذواقهم ، وتطور تقديرهم للصيغ الشعرية المختلفة . وكلما زادت تجربة الطفل بالشعر زاد استمتاعه وفهمه للفن الجميل والأدب الراقى الرفيع (١٢) .

إن تذوق الطفل للنص أكثر فائدة من حفظه ، فاستيعابه وفهمه عن طريق التذوق ، يعد المدخل الأساسى لمعرفة المعانى ، وقصارى ما أستطيع قوله هنا أننى أميل إلى رأى الأستاذة " هويلر" فأبحاثها تشير إلى أن محاولة تكوين الصور واضفاء الوضوح والتفصيل عليها يعوق تذوق الأب . وقد يصبح التذوق فى بعض الحالات سهلاً بالاستعانة بالخبرات الماضية التى ألم الطفل لأول مرة عن طريقها بالأشياء التى يحاول المعلم - مثلاً - أن يثير فيها خياله . فمجرد وجود الصور ، سواء أكانت من صنع الطفل ، أم المعلم ، أو كليهما ، لايكفى التذوق الكامل ، واستنتجت (هويلر) من ذلك أن " المقطوع به أن فهم القصيدة ، والاستمتاع بأجوائها ، يتوقفان على

---

(١٢) نفسه ، ص ٣٣

الانتقال للحالة المزاجية ، التى كانت مسيطرة على حواس الشاعر وقت نظمه للقصيدة ، وهو ما نود أن يتقمصه المعلم فى قراءة النص ، أو عرضه على التلاميذ .

●● إن المعلم - فى ضوء ذلك وسيط تربوى فعال ، لتنمية التذوق الأدبى عند التلاميذ ، إن البعض منهم هؤلاء الأطفال التلاميذ يشكون الحفظ ويودون الفهم ، فليستشعر المعلم ذلك ، وحين ينمو الطفل عقلياً ، وتكون مادة الحفظ فى مستوى ادراكه ، نجده يفضل التذكر القائم على الفهم ، وهو يبذل فى الحفظ مجهوداً أقل فى حفظ المادة غير المفهومة . وتذوق الشئ معناه - كما يقول د. ستانلى جاكسون - ادراك قيمته ادراكاً يجعلنا نشعر به شعوراً شخصياً مباشراً ، وفى نفس الوقت نشعر حيال برابطة وجدانية . وتدفعنا إلى تقديره وحبه والاندماج فيه بحرارة . واذا كان التذوق أمراً يغلب عليه الوجدان أو الانفعال ، فإنه إلى جانب ذلك أيضاً يتصل بالتفكير ويحتاج إلى قدر من الفهم ، ولهذا نكون أكثر استعداداً لتذوق الشئ اذا فهمنا معناه (١٣) .

●● لعلنا لانخطئ الظن ، إذا قلنا أن القضية فى رأيي ، ليست سهلة التنفيذ سريعة التحقيق ، اننا بحاجة لأخذ تجارب الدول المتقدمة ، حين تصدت لتلكم القضية ، ففى أمريكا ، تمت الاستفادة من نتائج البحوث وأدرج رجال التربية فى المنهج الدراسى الامريكى الشعر التعليمى ليواكب المراحل العمرية للطفل ، والاهتمام بالشعر يتزايد فى البرنامج الدراسى وخارجه ، ويكفينا الإشارة إلى أربعة وعشرين نوعاً من المنظومات الشعرية للأطفال أودعها مجموعة من الباحثين (١٤) فى فصلة تحت عنوان التعليم الابداعى عن طريق الأدب والشعر The creative teaching of

---

(١٤) (See : Your child Reading, Landu and others, P.New Jeesey. 1972).
ولمزيد من التفاصيل : ينظر : آدب الطفل العربى ، د. أحمد زلط ، ص ص ٢٠٢ - ٢٠٣

Your Reading بكتاب قراءات طفلك اليوم Literature and potery Today فتبدأ بالمنظومات الخفيفة التى يرددها أطفال ماقبل المدرسة ، وتنمو معهم بقصائد الحجل ، والحركة Cellect hopping poems and hep, to them وفى المدرسة يبدأ الأطفال القراءة على موسيقى هادئة أو بعبارة أخرى القصائد الهادئة على موسيقى ناعمة Collect Swaying poems and sway to their Rhythm الخفيفة ثم يأخذ الأطفال جرعة من التمايل الراقص على ايقاع الكلام المنظم ، فيسمع الطفل ويقدر ذلك يستمتع الطفل إلى أناشيد الحماسة ومنظومات المسير Walking Poems ، وعندما ينمو الطفل يقترب من نهاية المرحلة الأولى يقرأ و يستمع إلى قصائد الوصف Describe Poems وفى الطفولة المتأخرة يتقاسم الاطفال التمثيل الصامت ، وأشعار عروض العرائس مع أطفال المرحلة الوسطى بينما يستقل الأطفال والفتيان (المرحلة المتأخرة) بالاتسماع أو القراءة للأشعار التى تميل إلى الناحية الدرامية Dramtination وبذلك يمكن للأدباء ورجال التربية تشجيع الميول الابداعية التى قد تظهر كمواهب أدبية صغيرة ، واستمر المنهج التربوى المعاصر فى تقديم قصائد الشعر بهدف المتعة والفائدة ، ففى منتصف العقد الثانى من عمر الطفل الأمريكى يقرأ المعلم معه قصيدة كلاسيكية ، ثم يطلب منه تخيل وضع نهاية لها كما يحرص منشئو الشعر الطفل فى الآداب الأجنبية على حتمية تنمية الميول الأدبية والفنية والقرائية عند الأطفال من خلال دواوين الشعر ، وبدأت الكتب الشعرية تزود الأطفال بمفاهيم أخلاقية وإنسانية عميقة وأصبحت الحكايات الشعرية ملهمة للخيال وعناصر التشويق الأدبى .

ومن الطبيعى فى ظل المناخ التربوى الوجدانى المعاصر الذى أشرنا إليه فى أحد أهم البلدان الأجنبية أن نجد أطفالهم يقرأون الشعر ويتذوقونه ، فما بالنا بفنون النثر ، الأقرب فنيا إلى عقول الأطفال ومداركهم ؟!

الفصل الثانى

الإتجاهات الإبداعية المعاصرة

في

أدب الطفولة

●● يحتاج نقادنا العرب - كل في مجال تخصصه - إلى تأمل الاتجاهات والمفاهيم النظرية والمنهجية التى أطلقها الانفجار النقدى منذ نصف قرن مضئ ، وسبر الاتجاهات ، والنظريات المتجددة فى الأدب المعاصر يخضع لمزيد من جهود التبادل والتفاعل الثقافيين فى المجتمع الإنسانى عبر مسالك الأدب المقارن و أو الإفادة من نظريات علم الأدب .

وأدب الطفل في تنظيره ، أو إبداعه في أدبنا العربى ، لايزيد عمره في تاريخ الأدب عن قرن ونصف القرن من الزمان ، وجاء سبباً ونتيجة لعملية التبادل والإيصال الثقافيين مع الأدب الغربى الحديث (*) . فى ضوء ذلك تقف دراستنا الجزئية الناقدة هنا عند تقديم مسارات الاتجاهات الإبداعية فى نتاج أدباء الطفل العربى ، ذلك أن الاتجاهات الابداعية تلك لم تأخذ ، قدرها الضرورى من التفسير والتأويل والمقاربة والنقد مثلما حظيت الاتجاهات البحثية فى المجالين الأكاديمى والتربوى ، فالتنظير يجب أن يسير معه التطبيق ، وإلا وقفنا بأدب الطفل وقفات نظرية فحسب! إن الاستهلال النقدي الأكاديمى لأدب الطفل - هنا - سيلجأ إلى استخلاص الكليات مما هو جزئى فى الظاهرة الإبداعية ، فالوصول إلى الأنساق المشتركة ، وإلى قوانين جنس أدبي ما ، أو حتى نص منفرد ما ، يتطلب التحرك ضمن مستوى نظرى وتجريدى خاص "(١٥) إن التحديات الأولية لمفهوم المصطلح ودلالته هى نقطة الانطلاق الأولى فى مجال دراستنا تلك ، إذ أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، ومصطلحات العلوم ثمارها فيما يرى د. عبد السلام المسدي ، فيمثل " ظهور المصطلح العلمى

(*) امدتنا أدبيات القرن الماضى ، والاطروحات الإكاديمية والتربوية ، وعشرات المؤلفات المعاصرة بتوثيق تأريخى ، لنشأة : أدب الطفوله العربى بتأثير لافوتين من فرنسا ، والأخوان جريم من ألمانيا ، وغيرهما ، وكانت أدبيات الغرب قد نقلت عن المشرق والأغريق الحكايات الإنسانية الموروثة . لمزيد من التفاصيل : ينظر : فى أدب الأطفال ، د. على الحديدى ، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه ، د. أحمد زلط ، أدب الأطفال بين عثمان جلال ، وأحمد شوقى ، د. أحمد زلط ، وعن مرحلة الترجمة والتعريب ينظر العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ ط ١ محمد عثمان جلال ط ١٨٩٤ م .

(١٥) اللغة الثانية ، فاضل تامر ، المقدمة ، ط ١ المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩٤ م.

فى أية حضارة ، مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي ، فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهنى لظاهرة ما ." فى ضوء ذلك سيمدنا علم المصطلح ، نقلاً عن مصطلحات شارحة لأحد المعاجم النوعية المتخصصة [١٦] فـــي مجال الدراسة - سيمدنا - بثبت لأهم المصطلحات وثيقة الصلة باتجاهات الإبداع ومفاهيمه ، قبل تذييل خاتمة البحث بقائمة المصادر والمراجع .

أهم الإتجاهات الإبداعية المعاصرة فى أدب الطفولة :

تقف الإتجاهات الإبداعية المعاصرة في أدب الطفولة والتى يكتبها الراشدون عند الاتجاهات السائدة ، التالية :

- الإتجاه الابداعى متعدد الأنواع والنزعات .
- الاتجاه الإبداعى التربوى التعليمى .
- الاتجاه الإبداعى التجريبى الثنائى (مزج الفن بالشعر)

أما إبداع الصغار فى مجال أدبهم ، فنستطيع حصر اتجاهه تحت عنوان: " إتجاهات الطفل وميوله للأدب والفن " وقد خصصنا له دراسة[*] مستقلة وسنحاول - هنا - الوقوف عند اتجاهات الإبداع جميعاً ، عن طريق انتخاب (بعض رموز) كل اتجاه ذكرناه ، آنفاً ، طبقاً للمقارية الوصفية الناقدة .

الإتجاه الإبداعى متعدد الأنواع والنزعات :

أقصد بالتعددية - هنا - تنوع نزعات أصحاب ذلكم الاتجاه وهم كثر فى كتابة فنون الشعر وأدب القصص ، وأدب المسرح ، والنشيد وغيرها من الأنواع الأدبية ، أما النزعات شأنها شأن الأغراض ، نراها تطوف مع الطفل فى مجالات الوصف ، وأغانى اللعب ، والدراما المبسطة ، والتعليم ،

---

(١٦) ينظر : معجم الطفولة د. أحمد زلط . ط دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠٣ م

(*) ينظر كتابنا : الطفولة والإبداع الأدبى ، دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠٣ م

والوطنية ، والعروبة ، وتلقين المعارف والقيم وغيرها من الأغراض وثيقة العلاقة بالتنشئة المتوازنة والمتكاملة للطفل ، لذا نرى أصحاب ذلك الاتجاه يجمعون بين الاتجاه الإبداعى متعدد الأنواع والأهداف ، والاتجاه التربوى التعليمى ؛ ذلك لأن الاتجاه الثاني هو أقدم اتجاه في تراث العربية للناشئة وإلى وقتنا الحاضر ؛ ومن ثم فإن اتجاه الأدب التعليمى يسير فى خط موازمع الإتجاه المتعدد .

لقد أثبت نتائج الاطروحات العلمية (الأكاديمية وتربوية) مع عشرات المؤلفات فى المجال ، أن رموز الكتابة للطفل من جانب الكبار ، بدأت بالترجمة والتعريب والاقتباس فى مصر ، ثم التأليف المستقل فى الأنواع المتعددة لأدب الطفولة ، الذى بدأ ينتشر فى الدول العربية ويزدهر ، وأهم رموزه (*) وفقاً للترتيب الزمنى : محمد عثمان جلال ، رفاعة الطهطاوى ، مصطفى كامل ، أحمد شوقى ، على فكري ، إبراهيم العرب ، محمد الهراوى ، كامل كيلانى ، محمد سعيد العريان وغيرهم ، وجميعهم أسهموا بإبداعهم للطفل فى مصر إلى فاتحة النصف الثانى من القرن العشرين . ثم تأزرت الأصوات العربية مع المصرية فى ميدان إبداع الطفولة أما رموزه فى أدبنا المعاصر فهم :

أحمد نجيب ، عبداللطيف أرناؤوط ، زكريا تامر ، عبدالتواب يوسف ، سليمان العيسى ، عبدالرازق عبدالواحد ، خالد يوسف ، عادل أبو شنب ، عبدالعليم القبانى ، بيان الصفدي ، أحمد سويلم ، عبدالمنعم عواد يوسف ، أنس داود ، ابراهيم شعراوى ، أحمد زرزور ، محمد محمود رضوان محجوب موسى ، يس الفيل ، عبدالكريم الجهيمان ، حسين على محمد ، فاروق سلوم ، على الصقلبي ، سمر روحى الفيصل ، نادر أبو الفتوح ، لينا

(*) أقصد بالرموز - هنا - الأصوات المبدعة لمراحل الطفولة ، المتدرجة ويتسم نتاج الرموز (الملحوظ والمطبوع بالتجويد الفنى) وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبى للطفل (تراجع : مادة معايير الكتابة للطفل - مرجع سابق : معجم الطفولة ص ص ٧٤ ، ٧٥

الكيلانى ، أحمد شبلول ، ليانة بدر ، عنتر مخيمر وغيرهم ، ومن الشباب الواعد الذي بدأ نتاجه الإبداعى يكرس للطفل في العقد الأخير : محمد فريد معوض ، أميمه عز الدين ، محمد الطارقي ، محمد ناصف ، مجدى صابر ، محمد أمين ، وفاء السبيل ، وعمر بهاء الدين الأمير ، وغيرهم .

النزعة السياسية وأدب الطفل فى شعر[17] سليمان العيسى :

تمثل النزعة السياسية أهم ، بل أغرز نتاج شعرى قدمه سليمان العيسى (١٩٢١ م - ؟) للطفل العربى فديوانه الضخم (٧٥٦ ص) الذى عنوانه "ديوان الأطفال " يحوى مئات الأناشيد والمنظومات الشعرية الموجهه لأطفالنا ، بهدف الانتماء للوطن ، والعروبة ، والقومية وتجيئ فى مقدمة همومه فى الديوان الذى ضم أغزر نتاج إبداعى شعرى للأطفال فى أدبنا المعاصر ، لم يسبقه من حيث (الكم) الا إنتاج كامل كيلانى (١٨٩٧ - ١٩٥٩ م) فى النصف الأول من القرن الماضى ، والاتجاه

---

(١٧) أكثر من ثلثى نتاجه العزيز للطفل يحمل الأبعاد الوطنية والسياسية ، خاصة المجلد الضخم ؛ ٧٥ ص من ديوان الأطفال كما يتكون النتاج الشعرى الذى كتبه سليمان العيسى لأطفال من الآثار التالية :

- (غنوا يا أطفال) وهى مجموعة الأناشيد والقصائد الكاملة ، فى عشر أجزاء .
- (شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال) وهى مجموعة تقع فى عشرة أجزاء تضم أعلام الشعر العربى فى التاريخ ، قدموا أنفسهم لأطفالنا بلغة معاصرة مع مختارات من شعرهم .
- (مسرحيات غنائية للأطفال) وهى المجموعة الكاملة للمسرحيات الشعرية القصيرة ، والمسلسلات الشعرية .
- (حكايات تغنى للصغار) وهى مجموعة تضم خمساً وعشرين حكاية شعرية .
- (كتاب الزناشيد) وهو مجلد يضم مائتى نشيد ملحن ، جميع فيه الشاعر أناشيد الملحنة ، مع الأناشيد القومية التى أنشدتها الأجيال العربية وتنشدها إلى الآن .

السياسى فى تقسيماته أحد أهم أساليب التنشئة المتكاملة لأطفالنا، شباب الغد، قادة المستقبل، لذا عكف سلميان العيسى يكرس أغلب نتاجه الشعرى للأطفال فى ذلك الميدان، يعمقه فى نفوس الأطفال، ويبنى دعائمه فى دواخلهم، يقول سليمان العيسى فى مفتتح ديوانه الضخم:

●● إننى لا أكتب للصغار لأسليهم .. إننى أنقل أليهم تجربتى القومية .. يا أعزائى الصغار: أنقل اليكم همومى وأحلامى .. وعندما تكبرون قليلاً سترون أنى لم أخدعكم .. إنكم جديرون بأن تحملوا الأمانة العظيمة منذ الأن .. أمانه عودة الأمة العربية العظيمة المنكوبة، الممزقة، عودتها إلى موكب الإنسانية لتساهم فى الابداع والعطاء مرة أخرى ..[18] فالوطن عند سليمان العيسى يتجاوز القطرية المحددة إلى العروبة الأم، لنتأمل شعره فى ذلك:

وطنى أشجار وظلال	وترابى قمح وغلال
أتفيا ظلك ياوطنى	وأحب ترابك ياوطنى
أرض الأجداد	وطن الأمجاد
يتسلح بالعلم	لايركع للظلم
عاش الينبوع المنسكب	عاشت شمس لاتحجب

عاشت العرب .. عاشت العرب[19]

* * *

ويلتقط سليمان العيسى أحد (الرموز السياسية المادية) التى تلتقيها الطفولة فى المدرسة كل صباح وهو (العلم - الشعار) فيذكر:

---

(١٨) ديوان الأطفال، سليمان العيسى، ص ٢١، ط ١ دار الفكر، دمشق ١٩٩٩ م

(١٩) المرجع السابق، ص ص ٧٨، ٧٩.

تحت العلم

ملء القلوب يرفرف

تحت العلم

نور الأخوة ترشف

تحت العلم

باسم العروبة نهتف

نفديك ياعلم

نحميك ياعلم

يامجد أمتنا

يارمز وحدتنا

نفديك ياعلم

نحميك ياعلم(٢٠)

وتأخذ النزعة السياسية بكل أبعادها آفاق شعره، بما فيه الشعر الوصفي الموجه للطفل، فحين أطلق العرب قمرهم الصناعي - الأول قال:

مرحى للعربي الطائر

أطلقناك سفير منائر

يرتاد الأفاق

وزع نبض الوحدة فينا

ياقمر الأحلام الطائر

مرحى شق الحلم طريقه

لست بحلم أنت حقيقة

أجعل كل الدور

في الوطن المنثور

---

(٢٠) السابق، ص ص ٥٨، ٥٩.

دارا واحدة وحديقة

دارا واحدة وحديقة [٢١].

إنه حلم الوحدة العربية المأمول، والذى لم يتحقق بعد، فهل تجمع الوحدة أمصار العرب، ولم لا و بستان التقدم ينتظرهم وقتذاك؛ بل سيخشاهم الآخر الطامع. ومن أناشيد مقاومة المحتل لأرض فلسطين، تسجيله لبطولة فتاة استشهادية ثمناً لحرية الوطن المسلوب فيذكر:

في قلب الأرض المحتلة رفعوا علم التحرير

لن تخمد ياوطنى الشعلة أنا فى الدرب نسير

سقطت فى المعركة البطلة وعلى دمها غنى لهب

ستظل الثورة مشتعلة أو يرجع بيتى المغتصب [٢٢].

تمحورت، إذاً، فى أدب سليمان العيسى، النزعة السياسية، من استقراء مئات المنظومات فى الديوان وماصدر له منفرداً كالشيخ والقمر؛ وقصائده الأخرى للأطفال، وغيرها، أما المعجم اللغوى والنظم السليم يضعان الشاعر فى مقدمة شعراء الطفولة، فهو قامة فنية تعدل قامة محمد الجواهري فى شعر الكبار مع الفروق التى لابد منها وهى تباين عقلية الطفل وإدراكه لمستوى النصوص الموجهة إليه، ومستوى النصوص الموجهه للراشدين، وأراه - فى ضوء ذلك - حادي شعر الطفولة فى أدبنا المعاصر، لغزارة إنتاجه واصالته، ويتحقق فى بناء نصوصه للطفل معايير كتابة النص الأدبى له، وصحة اللغة والأوزان، وانتخاب الكلمات الموقعة، المنغمة، الحماسية؛ وهى كلمات . قليلة وسديدة، مما يناسب عقلية الطفل وعدم شعوره بالملل، فالبيت المنظوم لايزيد صدره أو عجزه عن

---

(٢١) السابق ص ص ٥٧١، ٥٧١

(٢٢) السابق . ص ص ٦٠٨، ٦٠٩

خمسة كلمات ؛أما خصائص شعر العيسى الفنية فى ضوء ما أوردناه من أمثلة فيمكننا حصرها فى :

- الإهتمام باللغة (المفردات السهلة والتراكيب البسيطة للجمل القصيرة).
- الاهتمام بالأوزان القصيرة والمجزوءة ، والنظم ثنائى القوافى .
- الاهتمام بالايقاع والحركة الموسيقية الخفيفة.
- الابتعاد عن الزوائد والضرورات الشعرية مما نجده فى شعر الكبار.

تضمين أغلب مقطوعاته الشعرية مفردات الوطن والمواطنة ، والعرب والعروبة ، الاتحاد والوحدة ، والقومية والجهاد ، الحرية ، والتحرر ، وغيرها مما يدل على الاتجاه السياسي الوطنى . أما الهنات القليلة جداً فى شعره فنراها فى الصور المركبة التى يضعها فى بعض نصوصه للطفل من مثل :

يادراي يادار العرب في صوت الأطفال انسكبي
قريبا على الشط ترسيم رايات عبير وشمس

أو فى قوله :

العنبر الفواج ياوطن شذاك قد طرزه الزمن

وقوله :

شراعنا الأول فى الآفاق
يا أنت يا وجه أبى الحنون
يا التماع الضوء فى العيون
أنا رسمناك على الظنون

وردا وكبرياء وضحكة وماء ...الخ وهكذا نلاحظ - هنا - هذا الحشد من الصور، مما يبتعد عن الأصول المنطقية ، في إدراك الطفل ؛ فتصوروا مثلاً كيف سيفهم الطفل صلاة الفراش فوق أهداب السواقى ، أو انسكاب دار

العرب فى صوت الأطفال ، أو رسم وجه الأب على الظنون ورداً الخ !! [٢٣]..
لم تكن النزعة السياسية وحدها أهم روافد الاتجاه الابداعى المتعدد الموجه للطفل فى شعر سليمان العيسى ، لكنها تمثل همه الأول من استقراء مجموع نتاجه ، وقد تنوع شعره للطفولة الوسطى والمتأخرة ، وأهمل تماماً الطفولة المبكرة فى عمر رياض الأطفال ، ففى معرض حديثه ، عن شعره للأطفال يقول شعرى : يشتمل على اللفظة الرشيقة الموجية ، الخفيفة الظل ، البعيدة الهدف .. إنما نتجنب كل لفظه متعجرفه ! .. واطار الصورة الشعرية الجميلة ، والفكرة النبيلة الخيرة ، والوزن الموسيقى الخفيف [٢٤]
لقد تنوعت اتجاهاته فى أشكال التعبير الأدبى (نشيداً وشعراً ومسرحاً للطفل) فكتب المنظومات (الترويجية والوصفية والاجتماعية وغيرها ، وكلها تقع في المجالين الغنائى والدرامي البسيطين ومنه مقطوعة " رفيقى الأرنب" :

قفز الأرنب   خاف الأرنب
كنت قريباً منه   ألعب
أبيض أبيض   مثل النور
يعدو فى البستان يدور

ومن نشيد " ماما " قوله :

أنت نشيدى   عيدك عيدى
بسمة أمى   سروجودى

وعلى لسان "النهر" يقول للأطفال :

مياهى تنثر الخضرة   وتسقى الناس والأرضا
عطائى الزرع والنضره   أسير فأنعش الأرضـــا

● ما " البحر" فيندمج معه الشاعر في فرح طفولي :

---

(٢٣) الموقف الأدبى ، شعر الأطفال نماذج من سورية ، بيان صفدى ، ص ٩٧ ، ٢٠٨٤ ط اتحاد دمشق ، أكتوبر ١٩٨٨ م
(٢٤) ديوان الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٥ وما تلاها

سلاماً أيها الواســع	ســـــلاماً أيها البحر
أحب جمالك الرائع	صديقى أنت يابحر (*)



• إن تجربة الشاعر المصرى المعاصر أحمد سويلم (١٩٤٢ - ؟) مع أدب الطفل وثقافته ، تجربه تتسم بالثراء والتنوع ، وهو من المبدعين القلائل الذين نجحوا فى التفوق في الابداع للكبار وللصغار كذلك ، وليس ذلك بغريب فهو من المعجبين بالهراوى والكيلانى ، وهما من النابهين فى الكتابة الإبداعية للراشدين وللناشئين ، كما يدلنا نتاجه فى المكتبة العربية.

أما إبداع أحمد سويلم للطفل فمتعدد الأنواع ، متنوع الاتجاهات والنزعات ، فهو غزير الإنتاج فى شعر الطفولة ، والمسرح الشعري للطفل ، والاغانى التوقيعية [٢٥] لطفل ماقبل المدرسة ، وكما تنوع إنتاجه لمراحل الطفولة بالفصحى ، نجده ينزع إلى تطبيق عملى غير مسبوق بين نظرائه وهو تحويل الأدب الشعبى القصصى إلى " ورشة حكى مع جمهور الطفولة " إذا يقص الحكايات العربية الشعبية أو الشرقية أم الانسانية عليهم ، ثم يعقب أدب القص الشفاهى ، حوار مفتوح مع الأطفال رواد المكتبة - مكتبة مبارك العامة - والطريف أن الأطفال ينتقلون فى نهاية عملية القص إلى المرسم ليرسموا ما استمعوا ، وفقاً للخيال أو الدروس المستفادة.

إن الشعر المسرحى بعامة ، أو الشعر المسرحى للطفل لديه بخاصة ، يعد ذروة التعبير الأدبى فى فن شعر الطفولة ، ذلك أن خصائصه الذاتية

(*) ينظر نماذج تعددية اتجاهه الابداعى بالصفحات ٣٧ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ٥٢٥ وغيرها من بين عشرات المنظومات بالاضافة إلى مسرحيته الغنائية الشيخ والقمر ، وديوان الأطفال ، مرجع سابق).

(٢٥) قررت عشرات من أغانيه مصحوبة بالنوته الموسيقية على مرحلة رياض الأطفال ، التربية الحركية والموسيقية وزارة التعليم ، مصر عام ١٩٨٨ ومنها (كرتي) (الحلوى) (الحلوى) (الأرجوحة) (الصلاة) (أصدقائى) (لعبتى) وغيرها.

تتطلب ثقافة مسرحية موازية لأدوات المبدع الفنية .. فى ضوء ذلك المفهوم - عبَّد - الشاعر أحمد سويلم الطريق أمام أدباء الطفولة المعاصرين فى مصر للكتابة المسرحية (الفنية) للأطفال ؛ قبل ميلاد ظاهرة النتاج المسرحى الشعرى للأطفال فى مصر - والذى راده الشاعر فى الثمانينات كانت المؤلفات المسرحية للطفولة تكاد تكون مقصورة على " التأليف المدرسى" شعراً ونثراً ؛ ولم يسهم كبار الأدباء فى إبداع فنى شعرى لمسرح الأطفال إلا فى الجانب النثري أمثال : الفريد فرج في (رحمة وأمير الغاية المسحورة) و (هردبيس والزمار)، وصلاح جاهين فى الليلة الكبيرة والشاطر حسن وحمار شهاب الدين، وغيرها، وكذلك المحاولات (الجحوية) النثرية لعبد التواب يوسف وآخرين، وبالتالى وقفت الريادة فى المسرح الشعرى العربى للأطفال عند المحاولة الأولى المبكرة لمحمد الهراوى فى الرواية (المسرحية الشعرية) الذئب والغنم فى العشرينات ومحاولة عادل أبو شنب فى الستينات بمسرحية(الفصل الجميل)، وأستوت ناضجة فى العصر الحاضر ممثلة فى الرواد : سليمان العيسى (سوريا) وأحمد سويلم (مصر) على الصقلى (المغرب) فنتاجهم فى مستواه الفنى يتأزر مع دراما الطفل المبسطة ومعايير الكتابة للطفل .

ونومى هنا - إلى مسرحية (حى بن يقظان) (*) والتى قدمها أحمد سويلم فى سلسلة اصداراته فى الشعر المسرحى للطفل .

لقد استرفد الشاعر فكرتها من تراثنا الأدبى، وهى عن أصول قصة عربية انسانية غير مسبوقة تقوم على القراءة فى اعتماد الفكرة، الابتكار فى البناء الفنى، والبراعة فى المعالجة الفعالية فى الايحاء، تلك خصائص قصة حى بن يقظان ، فى صورتها الأصلية التى كتبها الأديب والعالم، والطبيب والفيلسوف الأندلسى أبو بكر محمد بن طفيل،

(*) سنعرض لدراسة تحليلية للنص، فى الباب الثانى التطبيقى من البحث

عارضا بها دراسا من خلالها سيرة المعرفة الانسانية ، عبر سيرة ربيب ظبية متوحد بها . دعى باسم حى بن يقظان ! وتمكن بفطرته الفائقه من الارتقاء بالمعرفة من الحواس إلى التجربة ، إلى المعرفة العقلية القائمة على نتائج ومعطيات مما جربه وخبره ، فى عالم الكون والفساد حتى الخلوص إلى الحكمة المشرقية ". ومما يحسب للشاعر فى هذا النص هو تحويل تلك القصة الفلسفية المركبة إلى نسيج شعرى مسرحى بسيط ودال فالشخصيات هى :

حي ، أيسال ، والغزالة (وثلاثتهم رفقاء أحداث القصة = المسرحية) والراوي (الجد) والأطفال .. وقد نقبت مليا فى النتاج الشعرى المسرحى (فى القرن الحالى) فلم أجد في أدبنا العربى نصاً مسرحياً شعرياً متكاملاً يعرض لتلكم الفكرة الانسانية ، الأولى بعض القصائد أو الاشارات إلى فكرة القصة فى بعض القصائد الشعرية ، والأعمال القصصية .. وهذا العمل الشعرى المسرحى لأحمد سويلم حول حى بن يقظان ، بمثابة رصيد يضاف إلى مكتبة الأدب القصصى العربى والعالمى ، والقصص الإنسانى التى أعاد تقديم الحكايات الروائع الخالدة فى التراث الإنسانى مثل (قصة حي بن يقظان..) لقد تمكن الشاعر من تبسيط أحداث مسرحيته أمام مخيلة الفتيان وجعل الحوار يعلم وينبئ ويلخص ويتيه بالأجداد فى غير إفتعال .. يقول الشاعر :

حــي : ومن تكون ياصديقى ؟!
أبسال : اسمى أبسال
أعبد ربى ليل نهاراً !!
حــي : ومن ربك يا أبسال ؟!

(*) أعترف بأن تقرير المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٨٦ ، حول ضرورة استبدال نصوص الأدب شعره ، ونثره بين أهم دوافعى للاحتفال بأدب الناشئة : والغريب أنه عرض على السيد / رئيس الجمهورية ، فلمصلحة من يتم استمرار (الجمود) بالرغم من تدخل أعلى سلطة فى البلاد ؟!

أبسال : ربى .. خلق الناس جميعاً

ربى .. رب الكون ، ورب الأرض

ورب سماوات الكون

سبحان الله القادر.

حـــي : علمنى يأبسال مما علمك الله .. (الخ المسرحية).من الحوارية لاحظنا أنها سديدة خيوط البناء اللغوى والفنى ، بعدما بلغ بها الشاعر الغاية أو القص بالانفراج يعود الشاعر ليضيف - بعد الذروة التى تحققت - مع نهاية الحبكة المسرحية حيث ؛آمن (حي) بالله ومخلوقاته وسيره لحقيقة ذاته.. من كل ذلكم المنطق ؛يريد الشاعر من جرعة المعرفة حول القصة وروادها فيذكر على لسان الشخصيات الثانوية. والآن :

هل يعرف أبنائى الظرفاء

عن أثر القصة فى أداب العالم ؟!

طفل :أخبرنا لو تسمح ياجد ..

الراوي : هذا أمر يحفظ للأجداد العظمة والسبق ..

هل تدرون أن القصة كانت وحيا لكثير من كتاب العالم فيما بعد

طفل : قص علينا أثر القصة فى آداب العالم

الراوى : من أشهر قصص العالم

(روبنسون كروزور)

كتبت فى القرن الثامن عشر..

أي بعد ابن طفيل بقرون ستة

طفل : وما وجه الشبه ؟!

الراوى : ابن طفيل انشأ طفلاً فى أرض نائية منعزلة (*)..



(*) لمزيد من التفاصيل ينظر: كتابنا فى جماليات النص ، ص ص ١٣٨ ، ١٤٩ .

•• أما الشاعر السكندرى محجوب موسى ، فألتفت إلى الابداع للطفل فى السنوات الأخيرة ، وكان مشغولاً بأدب الكبار ونظم الشعر إليهم ، بل التدريس لمدة ربع قرن لعلم العروض والقافية بمديرية ثقافة الاسكندرية ، ومع أن أشعاره سديدة لغة وعروضاً وصوراً وأفكاراً ، إلا أن النزعة التعليمية فى شعره تفقده روح الشعر فى طبقته العالية لذا نرى شعره ، كما يبدو للقارئ العادى ، فى القول الشعرى الحكيم .

أما نزعته أو اتجاهه فى إبداع الشعر المسرحى للطفل فتصدر عن رؤية إسلامية إنسانية صافية ، نلحظها من قراءة مسرحياته للطفل :

- الثــوب .
- البداية .
- الخيط .

واللوحات الشاعرة - الآنفة - تدلنا على وعيه الفنى الجمالى ببناء مسرحية الطفل أو دراما الطفل المبسطة Sumpl, Child Drama ومــن خلال ايراد لوحة واحدة من مسرحية الشعرية للطفل نكشف عن نزعته وعمق حسه الدينى الصافى يقول الشاعر[٢٦] :

مجموعة : الله ...الله ..
الاسره كالجسد الواحد
كالبنيان المرصوص
نحيا أسنانا فى مشط
الواحد منا يلمس سطح أخيه .. وغورا أخيه
مابين الواحد منا والثانى بعد أو تيه.

---

(٢٦) الثوب . الخيط . البدائية ، مسرحيات ، محجوب موسى ، ص ط ١ الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٥ م .

مجموعة (١) : لا نوذى .. لاندعو للشر
لانعرف غير الخير
لا نسلب حق الغير
ندعو للسلم
ونمج الظلم
نعفوا ونسامح عن قدره
لكن لو يجرح عزتنا شئ .
نتفجر بالثورة .
فرضى الإنسان بذلته عوره .[٢٧]

والاتجاه الإسلامى الصافى المعجون بالوطنية الصادقة نلحظة كنزعة واضحة لدى الشاعر، وهو يومئ إلى شهداء نصر اكتوبر فى ختام مسرحية " البداية"، فيذكر :

علوية : حمد لرب العناية .. لقد وجدت النهاية
لا .. إنها لبداية
فإننا قد ولدنا .. خلقاً جديداً .. نبنى كياناً أكيداً ..
وقمة للعروبة
أين الشهداء يرون النصر ليرتاحوا
(يدخل جميع الشهداء وهم يهتفون)
الجميع : الله أكبر الله أكبر .. العدل وافى والظلم أدبر .. الله أكبر .. الله أكبر..
علوية : فلتستريح ياشهيد .. فلما مضى لن يعود .. إن العدو الحقود .. يشوى بنار الصمود .. والفضل بعد الله لك ..
وجيشنا قد ثار لك

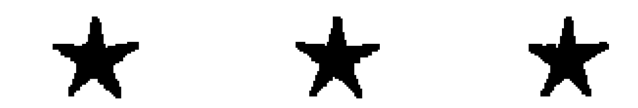
---

(٢٧) المرجع السابق . ص ص ٤١ ، ٤٣

الجميع : قد أن ياعروبة لأرضنا السلبية

العودة القريبة

وياله عبوراً .. قد أثلج الصدورا .. ووحد الجميعا .. وزين الربوعا بفرحة انتصار .. وقد غدا عبورا .. لضفة النهار (٢٨).



•• رافد آخر يميل إليه أصحاب الاتجاه المتعدد فى الابداعية للطفل هو كتابة أو نظم الحكاية على لسان الحيوانات (*) للطفل ، بحيث يكون الحيوان موضوعاً أو طرفاً فى الحكاية أو القصة ، أو المسرحية وكذلك القصصى الشعرى ، وقد بدأ ذلك اللون بالترجمة والتعريب فى آن . الشاعر المسرحى المصرى محمد عثمان جلال (٢٨ - ١٩٠٨م) وقد تناولنا ديوانه " العيون اليواقظ" فى أكثر من كتاب ، يكفى أن اقتفى أثره أمير الشعراء أحمد شوقى (٦٨ - ١٩٣٢م) وابراهيم العرب ، والهراوي ، والكيلانى وغيرهم فى أدبنا الحديث إلى زمن الأدب المعاصر ، فقد نبغ فى ذلك أدباء كثر أمثال عبدالعليم القبانى وسليمان العيسى وأحمد سويلم ، وغيرهم .

• وتكشف قصائد وصف الحيوان والطير لديهم عن اندماجهم مع مفردات الطبيعة ومنه مافطن اليه عبدالعليم القبانى فى شجرة النبق ، مثلما عبر عنها مواطنه السكندرى أحمد ثبلول ، وذات التجربة عند أحمد سويلم ، فالشاعر قد فطن إلى لحظة اندماج الطبيعة مع " الطفل = الشجرة مشاركة لرحلة التأمل ، لكن الفعل المضارع أطرح فى غير معناد أو دلالته المقصودة وهى الإثمار . وإن كانت اللغة المنطوقة Arabic Spoking

---

(٢٨) المرجع السابق ، ص ص ٤١ ، ٤٣ .

(*) الحكاية أو القصة أو المسرحية أو القصة الشعرية على لسان الحيوانات مصطلح علمى المقصود منه حكاية خرافية يكون الحيوان أو الطير أو النبات أو الجماد طرفاً وموضوعاً مع الإنسان بهدف أو مغزى تعليمى مقصود ، وقديما قال محمد عثمان جلال فى خاتمة مائتى حكاية ، فكل ماقيل عن البهائم .. مقصدة التعليم لابن آدم (الباحث).

والمتكلم بها ، تشير إلى ذات الدلالة ، فهل قصد شاعرنا المزاوجه بين الفصحى ، والعامية الصحيحة المستعمله على نحو ماصنع الشاعر المسرحى محمد عثمان جلال ؟! وتمضى "شجرة النبق" حلوة الوصف ، شيقة السرد جميلة الايقاع ، قالبها العروضى ، تفعيلة المتدارك ، مما يناسب الحركة والركض تتحدث عن أدوارها وفوائدها وأصحابها ، إلى أن يقحم الغراب الأسحم نفسه فى الغنائية الدرامية الراكضة فيعيث فيها إفساداً وموتاً.

وكان للغراب ما أراده .. نأمل معى ، إذ يفسد الغراب ، كل شئ صالح ويحوله إلى طالح :

يا أيتها الشجرة كم أنت غبية
فلماذا تعطين طيور الحقل الأثمار
وتعطين الحيوانات الأوراق مع الظل
ماذا تجنين ؟
وحياة المخلوقات جميعاً
أخذ وعطاء ولكنك تعطين .. وتعطين .. وتعطين

ومن الملاحظ فى استقراء المقطع السابق ؛ الحاج الغراب في استشارة الشجرة ، كأنما يؤكد على أنانية الأخذ قبل قيمة العطاء وبتقديمه الأخذ عن العطاء نلمسه فى وبتكراره الصوتى (تعطين .. تعطين .. تعطين) أشبه (بالغاقات) التى نبهت الشجرة بالحاحه اللئيم. تقول الشجرة :

أكرم كل المخلوقات
فلماذا اعطيها أوراقى وثماري
منذ الغد
لن يظفر أحد بظلالي وثماري

يقف الأطفال أمام مثل ذلك التصعيد الدرامى المبسط للفكرة فيقدرون الموقف قبيل ذروته ، ذلك لأن الشاعر ينتقل من المحسوس إلى

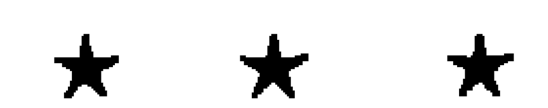
المجرد فى وعى وربة ، إن عناد الشجرة واصراها على الإلتفات للفتنة من الغراب الاسحم الشرير ، أدى إلى وقوع تلك الشجرة ، تحت مظلة العقاب ، جراء ماصنعت ، بتحولها لسماع الفتنة (وكراهية ربما تبدو من حلوها .. يصور الشاعر ذلك فى قالب فني يسكب الايمان فى نفوس الناشئة :

هأنذا واقفة فى اعياء
ساقى مائلة محروقة
قد عاقبنى ربي
عن عاطفتى الشريرة
هانذا.. عود محروق في أرض جدباء

إن العقاب الإلهي (الشجرة الشريرة = الإنسان الشرير) فى الدنيا يفتح الأبواب للتوبة والعود الحميد إلى الخير وأفعاله . فيبعث الشاعر برسالته المأمولة عبر تصوير متقن وخيال يارع.. يقول الشاعر اذ يجُى الأمل فى النفوس :

أبصر فرعاً أخضر ينبت تحتي
بعد سنين أكبر
يبقي شجرة نبق
أرجو أن تعطى مخلوقات الله

من المرجح أن قيمة (الحب . العطاء . الخير) قد طوفت في أذهان الفتيان مع وجداناتهم ، بديلاً عن (الأنانية . الكراهية . الفتنة) وهو ما وفق إليه الشاعر في قصته الشعرية "شجرة النبق " الرافد الحيوى فى ذلكم الاتجاه المتنوع الذى قدمنا بعض النماذج الممثلة له.



ثانياً : الاتجاه التربوي والتعليمى فى الابداع للطفل :

يمثل الاتجاه التربوي ، التعليمي ، منه بخاصة ، أحد أهم الاتجاهات المعاصرة فى ابداع الأدب للأطفال ، وهو اتجاه قديم متجدد ، ذلك أن تراثنا العربى عرف هذا الاتجاه ؛ دليلنا إلى ذلك قبل ظهور مؤسسات التعليم الرسمية . أشتغال فئة من المؤدبين بتعليم الناشئة مبادئ الحساب ، والقراءة والكتابة ، والأدب الحسن ، كذلك قيام علماء اللغة (والنحو والأدب بنظم العلوم وأشهرهم فى هذا الباب رجلان هما : ابان بن اسماعيل اللاحقى وابن عقيل وغيرهما . والفلاسفة المسلمون عمقوا هذا الاتجاه ابرزهم الغزالي (١٠٥٨ - ١٠١١م) فى مقولته للطفل : (.. إذا قرأت العلم أو طالعته ، ينبغى أن يكون علمك يصلح قلبك ويزكى نفسك ..) [٢٩] ويقرن العلم بالعمل فى قوله أيضاً : " ولو قرأت العلم مائة سنة ، وجمعت ألف كتاب ، لاتكون مستعداً لرحمة الله تعالى إلا بالعمل " [٣٠].

•• لقد شهد عقد الأربعينات من القرن العشرين اهتماماً بأدب الطفل بين رجال التربية الحديثة فى مصر ، وهو اتجاه مستحدث وضع بذوره ، ومهد التربة له وتعهده بالري والتأصيل كوكبه الأدباء من زمن مترجمات عثمان جلال ودعوة أحمد شوقى وحكاياته بالشوقيات ومروراً بدواوين "سمير الطفل" للهراوى ، ثم مكتبة كامل الكيلانى للأطفال ، وفى عام ١٩٤٤ عمق محمد محمود رضوان أحد الميادين الجديدة فى أدب الطفل ، وهو مسرح الطفل الذى وضع نواته فى العشرينيات محمد الهراوى ، فكتب محمد محمود رضوان سلسلة مسرحياته المستوحاة من التاريخ الاسلامى وقصصها تحت عنوان " قصص إسلامية" ولقيت مسرحياته رواجاً كبيراً فى المسرح المدرسى ، وتوالت . بعد ذلك الكتابات القصصية والمنظومات الشعرية والمسرحيات النثرية للأطفال من جانب رجال التربية والتعليم

---

(٢٩) رسالة أيها الولد المحب ، الإمام الغزالى ، ط ع دار الشروق القاهرة ١٩٨٣ .
(٣٠) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

أمثال : محمد سعيد العريان وأمين دويدار ومحمود زهران ، وتوقر عبدالحميد السحار ، ومحمد برانق على كتابة قصص الأنبياء ، والقصص الدينى ، وسيرة أمهات المؤمنين ، بينما توفر سعيد العريان أمين دويدار ومحمود زهران على إصدار القصص المدرسية ذات الاتجاه التربوي .

• ولم يهمل رجال التربية والتعليم الذين اهتموا بأدبيات الطفل فى المنهج الدراسى وخارج المدرسة - لم يهملوا - الأدب الشعبى ، فصاغوا مجموعة من القصص الشعبى للأطفال بعد تبسيطه في أسلوب جميل ولغة مهذبه مثل : ألف ليلة وليلة ، وعنترة بن شداد ، وسيف بن ذي يزن ، وأبو زيد الهلالي ، والأميرة ذات الهمة ، حيث اشترك في تأليف مجموعة القصصى الشعبى للناشئين من رجال التعليم والأدب : محمد فريد أبو حديد ، برانق ، وحسن جوهر ، وأمين أحمد العطار وغيرهم .

وقد تواصل الاتجاه الابداعى التربوى فى الابداع للطفل . فأكمل المسيرة من المبدعين المعاصرين خارج النظام المدرسى فى مصر وأغلب الأقطار العربية ، أبرزهم سليمان العيسى وبيان صفدى و فاروق سلوم وعبدالرازق عبدالواحد وعبدالتواب يوسف وأحمد نجيب وزكريا تامر وأحمد سويلم ، وابراهيم شعراوى ويس الفيل ومحمد السنهوتى وأحمد زرزور وغيرهم ، وأغلب هؤلاء جمعوا بين الاتجاه الفنى المتعدد ، والاتجاه التربوى التعليمى وعبرت أناشيدهم وقصصهم ، وأشعارهم ، ومسرحياتهم عن مغزى ذلكم الاتجاه التربوى أو الأدب التعليمى .

أما أبرز اشكال التعبير عند هؤلاء فكان النشيد ، والنشيد لون أدبى متعدد الأغراض التربوية والتعليمية(*) يؤلف ويلحن ليخاطب جمهور الطفولة ، بل الفتيان وهو منظومه شعرية صدوية الايقاع اللغوى والموسيقي ، يردده الأطفال بصوت عال ، فالنشيد ، والتناشد رفع الصوت

---

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

بالغناء ، والأطفال ميالون بطبيعتهم إلى التغنى بالأناشيد ، وهم ينشطون لذلك ، وبها يفرحون ، وتطبع فى أذهانهم ونفوسهم المثل والقيم المرجوة فى تنشئتهم .

والأناشيد تتنوع فى مقاصدها وأنواعها ، بحيث تثري العملية التعليمية ومناشطها ومناسباتها طوال العام الدراسى . والنشيد الجيد في (مبناه ومعناه) يصرف أذهان النشئ عن الأغانى المرزولة أو العبارات المبتذلة التى قد يسمعها الأطفال فى بيئاتهم المختلفة ، وإذا كان النشيد يكتبه الكبار ليناسب المراحل العمرية للطفل (شكلاً ومضموناً) ، فإن النشيد ، فى ضوء ذلك ، يتنوع إلى النشيد :

أ - الدينى ب - الوطنى جـ - الوصفى

د - الترويحى هـ - التعليمى

وجميعا ذات أهداف تربوية متكاملة (٣١).

إذ أيعد التعلم من خلال الأناشيد المدرسية وفقاً للمراحل العمرية للتلاميذ - بعد - هدفاً تربوياً تسعى المناهج المعاصرة لتحقيقه ، لما له من فوائد متعددة كالحفاظ على اللغة نطقاً صحيحاً وابانة مرجوة ، وكذلك تعلم مهارات القراءة والكتابة ، والاستفادة من مضامين الأناشيد ومحتواها ، والنشيد التعليمى لون مبسط من الشعر التعليمي ، لكنه خفيف الوزن ، منغم الألحان يميل إلى الحركة شأنه سائر الأناشيد الآنفة ، وهانحن نورد أمثلة لذلك التنوع فى الأناشيد :

(*) الأدب التعليمى صفة تطلق على العلم الأدبى الذى هدفه الرئيسى نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية ، بالإضافة إلى نشر الحقائق وتحقيق اللذة والتسلية ، ص ١١٢ معجم مصطلحات الأدب ، د. مجدى وهبه .

(٣١) أدب الطفل دراسة معاصرة فى التأصيل والتحليل ، د. أحمد زلط ص ١٣٩ ، ط١ هبة النيل ، القاهرة ١٩٩٩ م .

يقول : أحمد سويلم مخاطباً جمهور الطفولة المبكرة :

الجار

يحكى لى جـــار مكفـــوف ... مـــحـــبـــوب وألـيف

وله صـــوت حـــســن ... تـنعـم فـــيـــه الأذن

جـــاري مـــا أطيـــبـــه ... أرضى أن أصـــحـــبـــه(٣٢)

عند الشاطئ :

دومـــاً أكـــون البـــادئ ... أحـــفـــر عند الشـــاطئ

تهـــر مـــيـــاه جـــارية ... عليـــه دور عـــاليـــه

مـــســـاقـط مطـالـع ... تـسكنـهـــا القـــواقـع

ثم يثـــور البـــحـــر ... يفـــرقـــهـــا فى يســـر

فـــلا نكف الضـــحـــكا ... واللعب المشـــتـــركـــا(٣٣)

أنشودة المعلم " للشاعر د. ابراهيم أبو عباه :

أنا مـــسلم هذا شـــعـــاري ... أنـــه أحـــلـــى نـــدا

أنا مـــسلم هذا نشـــيـــدى ... ســـوف امض نشـــدا

أنا مـــسلم بعـــقـــيـــدتى ... أحـــمى البـــلاد من الردى(٣٤)

أنشودة الله للشاعر د. محمد عبد المنعم العربى :

الله في قلب وفي ضـــمـــيـــري ... الله في حـــبي وفي شـــعـــوري

الله في جـــدي وفي ســـروري ... الله في صـــمـــتي وفي تـعـبـيـري

احـــبـــه لبـــره وخـــيـــره ... أحب لعـــفـــوه وســـتـــره(٣٥)

---

(٣٢) التربية الحركية والموسيقية ، أحمد سويلم بالاشتراك. ط ١ وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٨٨

(٣٣) المرجع السابق. نفسه

(٣٤) شدو الطفولة. ابراهيم أبو عباه. ط العيكان. الرياض ١٤٢٠ هـ

(٣٥) الأناشيد المدرسية ، محمد عبد المنعم العربى. ط وزارة المعارف ١٩٥٩ م

أما الشاعر يس الفيل، فيعد من أغزر شعراء العربية في الوقت الحاضر كتابة للنشيد في سائر ألوانه، وأغراضه، وله مجموعة مخطوطه تقع فى أكثر من ديوان لأناشيد الطفولة، تنتظر من يطبعها ويختارها للإنشاد على التلاميذ من أطفالنا (قبل سن المدرسة وصفوف مرحلة التعليم الأساسى) بديلاً عن خفوت صوت النشيد فى مناهجنا المعاصرة: يقول الشاعر إذ يمزج العلاقة بين الطفل ومدرسته تحت عنوان فى كل صباح:

أصحو من نومي يا أبتي ... في الصبح وأبدأ بصلاتي
وأسير أسير لمدرستي ... فرحانا أسبق خطواتي
في كل صباح يا أبتى

أنتبه لشرح الأستاذ ... وأجيب على مايطرحه
أتكلم فيه بإيجاز ... وأقول كلاماً يفرحه
في كل صباح يا أبتى

في المعمل بين الأضواء ... أتلقى درس الكيميا
متنبها أسأل بذكاء ... لأثير عقول الزملاء
في كل صباح يا أبتى(٣٦)

ولسليمان العيسى أناشيد كثيرة وجميلة تجمع بين معطيات الفن ومعطيات التربية، ومنه:

---

(٣٦) جماليات النص، مرجع سابق، ص ١٤٣



ألـف بـاء ..... تـاء ثـاء

هيـا نقـرأ ..... يا هيـفـاء

ألـف أبـنـي ..... يـاء بـلـدي

بيـدي بيـدي ..... أبـنـى بـلـدى

ومنه أيضاً :

ارسم مـامـا ..... ارسم بـابـا

بالألوان

ارسم علـمـى ..... فوق القـمـم

أنا فنان

وهذا المقطع من نشيد ثالث له أسماه " نشيد ماما" المقرون بالوفاء فى عيدها :

أنت نشـيـدى ..... عيـدك عيـدي

بسـمـة أمي ..... سـر وجـودي

أنا عـصـفـور ..... مـلء الـدار

قـبـلة مـامـا ..... ضـوء نهـاري(٣٧)

ولجأ إبراهيم شعراوى إلى الطفولة المبكرة يعلمها الأبجدية العربية حرفاً حرفاً من خلال " حكايات وأغان" مبتكرة ، وشملت حروف الأبجدية من حرف الألف إلى حرف الياء فى شعر قصصى تعليمى سهل يقوم على الايقاع والدلالة التربوية أيضاً ومنه من حروف الهجاء حرف (ج).

١- التاجر جاء بجبن

---

(٣٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، مرجع سابق ، ص ٤٤

٢- أعجبنى وأنا جوعان

٣- فملأت الجرة جبنا

٤- وأكلنا أنا والجيران

٥- كافأني الجار بجهد

٦- وحماس .. رفع جداري

٧- وبجرأته عاونني

٨- ورعانى ، وحمي داري

٩- قلت : لماذا ياجاري

١٠- تمنحنى الجهد الجبار

١١- وبلا أجر، قال : لقد

١٢- أوصى جبريل بالجار (٣٨)

ومنه الحكاية الشعرية المبسطة :

أختى قالت : هذي عنزه

وأخي قال : تلك إوزه

جارى قالت : هذا أرنب

والجارة قالت : بل ثعلب

سألوا عما خطر بفكري

فأجبتهم : أنا لا أدري

وفى خاتمة حرف (ص) يختتم حكاياته التعليمية بقوله :

كن مثل النملة فى الصبر

في عزم صلب كالصخر

لتنال ثمار لاتحصى

وتعيش حياتك في يسر (٣٩)

---

(١) حكايات وأغان ، ابراهيم شعراوي ، حرف ج وما تلاه ص ٤١ ط الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة د.ت

(٢) المرجع السابق ص ص ١٣ ، ٤٧

وبتكرار النبر على الحروف ، وتوالى الإيقاع ، وإشراك عالم الحيوان والطير والحشرات والنباتات مع الانسان فى صياغة أغانى وحكايات (الحروف) التعليمية يكون قد تحقق فى تجربة الشاعر تلك ، أغلب المعايير السديدة لكتابة النص الأدبى التربوى للطفل ، وبخاصة الطفولة المبكرة.

ومما يلفت النظر في الأدب القصصى التربوى الموجه للطفل فى أدبنا المعاصر ، أنه يتضاءل من حيث " الكم " و " الكيف " ، وفى موازنة حصرية دقيقة لذلكم النتاج منذ كتب كامل كيلانى " السندباد البحرى عام ١٩٢٧ والى وفاته ١٩٥٩ م سوف نكتشف أن نتاجه ، ونتاج الجيل التربوي الذى عاصره وتلاه فى مصر - والذي أشرنا إليه أنفا - يفوق (كما وكيفاً) نتاج الأجيال المعاصرة فى الأقطار العربية ، ربما نستثنى الأصوات المصرية الراسخة وهى أحمد نجيب وعبد التواب يوسف ووصفي آل وصفى ومحمود قاسم ، أما الأصوات الجديدة المعاصرة فهى واعدة ويجئ أدبها القصصى ثمرة نادرة للمسابقات القطرية ، والعربية من أمثال : محمد فريد معوض ومجدى صابر وأميمة عز الدين ، ووفاء السبيل ، مزامنيهم من الأصوات الواعدة ؛ ومن بين أسباب قلة النتاج كذلك ، عزوف كبار الشعراء وأدباء القصص ، وخفوت أصوات رجال التربية وانشغالهم بتطور نظم التعليم وإدارته .

•• وفى ذات الاتجاه التربوى فى التنشئة ، أسهمت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بإصدار (٤٥) عنواناً فى سلسلة قصص اسلامية للناشئين في مبادرة غير مسبوقة من أى جامعة عربية ، وهى تجربة رائدة ومدروسة بعمق ، ايماناً منها بأن التربية عن طريق الأسلوب القصصى المشوق من أهم وسائل التربية ، وهذه القصص بما تحمله من أفكار وقيم تغرس فى نفوس ناشئتنا العقيدة الصحيحة وتعرفهم سيرة آبائهم الذين سبقوهم فى الاسلام ليتمثلوا بالقدوة بالقدوة الصالحة ، ولقد كان هذا

الأمر هدفاً حدصت عليه الجامعة .

ولعل معدل الطبع أو التوزيع الفائق جداً والذى وصل إلى مليون ونصف المليون نسخة من مجموع إصدارات تلك السلسلة يعطينا مؤشراً حقيقاً علي حرص الجامعة واهتمامها بأطفال المسلمين ، إضافة إلى ذلك اضطلاع الجامعة بوصفها واحدة من كبريات الجامعات الاسلامية في العالم بمهمة النشر والتوزيع ، وهذا العمل يعكس دور الجامعة المتميز فى خدمة الأمة الإسلامية في أعز ماتملك - ناشئة الحاضر - أطفالنا[٤٠] .

ويقينى أن القطر السوري يمتلك ريادة الفترة الزمنية المعاصرة من حيث الاهتمام بالرافد التربوي القصصي من حيث (الكم) و (الكيف) ، ففي العقود الثلاثة الأخيرة ؛ صدرت مئات [٤١] القصص للأطفال لأكثر من أديب سوري ، أو تربوي سوري متأدب ، أو يعمل بحقل التعليم ، وتمثل تلك الفترة ، مرحلة ازدهار في الأدب القصصى التربوي للطفل ، كأنها فترة مماثلة للمبادرة أو الريادة المصرية منذ أواخر العشرينات إلى وفاة الكيلانى الرائد الحقيقي لأدب الطفل العربى.

وبين أيدينا نموذج للقاص السوري زكريا تامر (له أكثر من مائة قصة مطبوعة للطفل) ؛ ووقع اختيارنا على ملخصات لأقاصيص من المجموعة القصصية الثانية (قالت الوردة للسنونو) التى تحمل لعالم الطفولة الوهج والبراءة وانطلاقه الإبداع :

قالت الوردة للسنونو ، هى المجموعة القصصية الثانية التى يكتبها زكريا تامر للأطفال ، بعد مجموعته الأولى : " لماذا سكت النهر" ، وفى هذه

---

(٤٠) أدب الطفل وثقافته وبحوثه ، د. محمد بن عبدالرحمن الربيع بالاشتراك ، المقدمة ط ١ جامعة الأمام محمد بن سعود الرياض ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ .

(٤١) ينظر : مطبوعات اتحاد الكتاب العرب للطفل ، منشورات وزارة التعليم ، واعداد الدوريات فى أدب الطفل وثقافة وتربية الممتازة ٢٠٩ ، ٢٠٨ ، ٢١ من مجلة الموقف الأدبى (ط دمشق بين الأعوام ١٩٧٠ إلى ١٩٩٨) وهى اعداد ضخمة ضمت مئات الأعمال لعشرات الكتاب السوريين المعاصرين.

المجموعة الثانية يحمل القاص الأطفال عبر الحرف والكلمة إلى عوالم مزدانة بالمحبة ، مسكونة بالوعى ومشعة بالقيم ، ويفتح أمام الأطفال آفاقاً وعوالم مزروعة بالايجابية واحترام الإنسان ، والأرض ، والحياة الجماعية ، والاتحاد فى وجه أعداء الوطن والإنسان .

في قصة " الكساد " يحرص الأطفال على ضرورة التكفير عن الخطأ ، وعلى الحذر من أجل أن لايقعوا في الارتجال ومن ثم فى الخطأ :

أفاقت مها من نومها ، فقالت لها العصافير : نحن لانحبك . قالت مها مدهوشة :

لماذا ؟

قالت العصافير :

أنت بنت كسلى وقد تأخرت عن مدرستك ضحكت ، مها ، وقالت :

اليوم يوم عطلتى ، ولا أذهب فيه إلى المدرسة " وبأسلوب بسيط خال من الوعظ أو الحشو أو الافتعال ينهى زكريا قصته فالعصافير بعد أن عرفت من مها أن " اليوم يوم عطلتى ولا أذهب فيه إلى المدرسة"

تبادلت نظرات الدهشة ، وخجلت لأنها أخطأت وبادرت إلى التفكير عن خطئها ، فغنت لها أجمل ما تحفظ من أغنيات " .

وفى قصة : " أقوى رجل " يريد القاص للأطفال أن يتفتحوا على عالم يتحد فى مواجهة الغرباء والأعداء حيث يعلن الشاب : " نحن ضعاف الأجسام فعلاً ، ولكننا اذا اتحدنا نصير جسداً واحداً لايمكن هزيمته " .

ويتحد رجال المدينة في وجه الغريب :

"فاتحدوا ثم هاجموا الرجل الغريب ، ونجحوا في طرده من مدينتهم" .

وفى قصة : " قالت الوردة للسنونو" حض على محبة الوطن والأرض والتعلق بهما ، فالمخلوق :

"المخلوق الذي لا أرض له لانفع منه "

وفي قصة : "الديك يجد عملاً " حض على العمل والتعب واحترام جهود الآخرين ، فالنملة تخاطب الديك الجائع الذي جاء يطلب منها قمحاً :

" لقد ظللت طوال أشهر ، أكد وأتعب ، حتى جمعت مايكفينى من القمح ، أنا مستعدة لمساعدة من يتعب ويعمل مثل ، ولكننى سأكون بلهاء إذا ساعدت كسولاً مثلك " ، وبهذه المجموعة يؤكد المؤلف من جديد قدرته وتمرسه فى هذا الفن الصعب .. فن الكتابة(٤٢) . أما مسرحية (الديك والدجاجة) للكاتب القصصى الشاب محمد فريد معوض ، أحد المسرحيات النثرية التى تندرج تحت المسرح التربوي لأنها تقوم على فكرة تربوية مؤداها نبذ الكبر والخيلاء ، واحترام دور الفرد فى الحياة ، وأيضاً تثبت فى خيال الناشئة قيمة تربوية دينية باقية وهى (كل ميسرٌ لما خلق له) ومنها نجتزئ تلكم الخاتمة الحوارية بين المتحاورين من عالم الطير (ديك ودجاجة) وهما بطلا المسرحية ذات المشهد الواحد : الدجاجة : أما زلت تصر على أنك أحسن مني .. أأعود للحظيرة الآن ؟

الديك : ... لا .. لا .. أحد أفضل من الآخر ، الفضل بالعمل والكفاح والاتقان .. أسف يادجاجة .. أنا أحبك يادجاجة .. أنا أؤذن وأنت تبيضين.

الديك : هيا نتحول أمام الحظيرة .. نؤذن ونقرقر فى صفاء (٤٣) .

---

(٤٢) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، من مقالة عطاءات أدبية للأطفال . أدب عزت . ص ص ١٥٧ ، ١٦١ .

(٤٣) الديك والدجاجة ، محمد فريد معوض ، ط ١ منشورات الشارقه د . ت

وليس لي ملاحظة نقدية على الكاتب الواعد ، وقد بدأ يستوي نضجه الفنى - إلا بالتقديم والتأخير فى مقولته :

(الفضل بالعمل والكفاح والاتقان) والصواب (الفضل للكفاح واتقان العمل) وبذلك تستوى الجملة على لسان الديك ؛كذلك ضرورة المامه بفنون الرسم الدوروى (للمكملات أو المدخلات) قبل حوار الشخصيات فى النص ، لأن التقدمة لتلك المكملات أو المدخلات كتبت في سياق الحوار كأنها جزء منه ؛أما سائر قصصه فتومئ إلى استرفاد الحكايات الشعبية وإعادة معالجتها باتقان فى لغة تناسب مدارك الأطفال .

●● أما الروافد النوعية الأخرى فى الاتجاه التربوي والتعليمي . التى لم نشر إلى نماذجها فهي " المحفوظات من المقطوعات داخل البرامج المدرسية الرسمية ، فالنص في ذلك الجانب المهم لايكتبه أحياناً كبار الشعراء ، والاختيارات في المناهج غير سديده فى مجملها ، من حيث عدم ملائمة المقطوعات من تلك المحفوظات الى عمر الطفل وادراكه العقلى ، ذلك أنها تختار من تاريخ أدبنا وعصوره ، وهى تصلح فى اغلبها للراشدين . إن المبدع العربى المعاصر - وهم كثر - على امتداد الناطقين بالضاد ، يستطيع تقديم نماذج فنيه من المحفوظات ، فى شتى الأغراض فى سهولة، لاتصل إلى الاسفاف والسطحية ، شأنها شأن الصعوبة أم الجمود الذى يقدم لمراحل الطفولة فى كتبنا المدرسية.

ومنه ننتخب ، هنا أيضاً مقطوعة وصفية للشاعر السوري " شوقي بغدادى ١٩٢٨ - ؟) من ديوانه : القمر على السطوح

بين الليمونة والرمان [٤٤].

---

(٤٤) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، ص ١٦٨

يحكى أن الليمونة	قالت يوما للرمان
ليتك تعطيني شيئاً	من أزهارك كي أزدان
وأنا زنفخ من عطري	في أوراقك والأغصان
مني العطر ومنك اللون	تصور لو جمع الأثنان
أي جمال نبدعه	وبهاء فوق الحسبان
كانت أمنية مثلي	لم تتحقق حتى الآن
لكن خيالا حلواً	مر سريعاً فى البستان
فأبيض الرمان قليلاً	وغدا الأبيض كالمرجان
وأبتهجت عيناي لحلم	يجمع مابين الألوان

إن متطلبات الألفية الثالثة تقتضى من سائر بلدان العالم العربية تفعيل عملية ، تآزر الوجدانى مع المعرفى لنبنى طفولة متوازنة ، لأن واقعنا يشي بالركود وعدم القدره على ملاحقة العالم المتقدم ، فالأخير شهد قفزات التطور على أساس تربوى مخطط ومدروس ، الفال الحسن أن العرب ، بدأوا يستشعرون الخطر ويخططون لتنفيذ استراتيجية النمو المأمول ، فالجامعة العربية شخصت الحالة الراهنة في مثلث اضلاعه (الثقافية العلمية ، الحرية والديمقراطية ، حقوق المرأة في العلم والعمل والحياة) فهل نقدر على تجاوز الأمية الأبجدية إلى الالمام بالثقافة العلمية ، وهل نقدر على اقامة ديمقراطية حقيقة لاشكلانية أو جزئية ؛ وهل تسهم المرأة العربية فى منظومة التنمية البشرية بديلاً عن وقوفها المتردي ؟

إذا لانقللَ من شأن الاتجاه التربوي التعليمي في تنشئة الأجيال ، جيلاً بعد جيل ، وليكن التعليم بحق هو مشروعنا العربي التكاملي ، نعود إلى الكتاب ، وفي توسع لرياض الأطفال ، ونجابه ضرورات تطور المنهج

المعلم المصرى ، وكفانا ما يتعرض له التعليم من عملية تآكل داخلية بسبب زيادة نسبة المتسربين من المدارس . إذ يقدر أن نحو ٤٠ مليون طفل من بين ١٠٠ مليون طفل ممن يقبلون على التعليم الابتدائى سوف يتركون المدرسة قبل اتمام التعليم الابتدائى فى العالم النامي . وهؤلاء الأطفال سيجابهون مشكلات عدم التكيف مع المتغيرات المجتمعية فى القرن الحادى والعشرين (٤٥).



ثالثاً : الاتجاه الابداعى التجريبى للطفل بين الأدب والفن :

هو إتجاه متجدد لايمثل ظاهرة كبري فى الابداع للطفل ، ذلك أنه لايزال فى أطوار التجريب ، من خلال جهود رسمية وفردية ، أفادت من منجزات فنون الأطفال ورسومهم على المستويين الابداعى والبحثي ، مثل جهود كليات التربية الفنية ، والتربية الموسيقية ، وأكاديمية الفنون . والمجلس المصرى لكتب الأطفال ، والهيئة العامة للكتاب ، والمركز القومى لثقافة الطفل وغيرها ممن يقيمون حلقات تدريب للراشدين وللصغار أصحاب المواهب ، فيرسمون مايكتبون . أى يمزج أصحاب ذلك الاتجاه بين الأدب والفن ، قاعدة انطلاقهم رعاية الموهوب في ضوء التربية المتكاملة التى تهدف إلى تنمية القدرة الابداعية لدى الأفراد ، ومن البديهي أن المبدع يتفوق على قرينه غير المبدع . والمبدع قائد يتحرك إلى الأمام . يرسم الطريق إلى الجديد ، ويكشفه ، فيقتفى الناس ، وعلى ذلك لايستوى المبدع وغير المبدع . وفى القرآن الكريم (أفمن يخلق كمن لايخلق أفلا تذكرون) الآية ١٧ سورة النحل . وحينما تنمي التربية الفنية القدر الابداعية فإنها ترفع الإنسان درجات نحو كشف المجهول (٤٦).

---

(٤٥) الطفولة فى المنظمات والأقليمية ، د. محمد شحاته الخطيب ، ص ٤٤٧ . دار الخريج الرياض ١٤٢٠ هـ

(٤٦) الفن والتربية د. محمود البسيونى ، ص ٩٨ ، ط ٣ دار المعارف ، القاهرة د. ت .

وفى الواقع أن الشاعر أحمد زرزور قام بالمحاولة الفردية الأولى فى ذلك الاتجاه ، إلى جانب دواوينه الشعرية للأطفال ، والتى تجعله من أهم شعراء الطفوله فى العالم العربي ، لكنه لم يكتف بذلك ، بل استثمر دورية "قطر الندى" المصرية وابتكر تجربته مع غلافها الأخير الثابت ، بايجاد تآزر حميم وهادف بين رسوم الأطفال أنفسهم ، فتتحول اللوحة مع شعره إلى قراءة مبدعة شاعرة لما رسمه الطفل ؛ ومنه تحت العنوان الثابت : لوحة وقصيدة : (اين هويدا..؟) فجعل عنوان قصيدة الطفل اسم مبدعة اللوحة الطفلة (هويدا فوزي بركات) يقول الشاعر :

أين هويدا ؟
أين هويدا ؟
- ذهبت لتزور المستقبل
أين هويدا ؟
أين هويدا ؟
- تحلم ، والأحلام كثيرة
طارت ، كي تكتمل الصورة
أين هويدا ؟
أين هويدا ؟
- تعرف أن العلم طريق
والحرف رفيق وصديق
أين هويدا ؟
أين هويدا ؟
- وصلت سالمة ، للنور
يسطع من ورق مسطور[٤٧].

---

(٤٧) "قطر الندى" ينظر مجلدات المجلة ، الغلاف الأخير لكل عدد ، ط هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧ ، وماتلاها .

نموذج آخر لمزج الرسم بالشعر، من قراءة الشاعر للوحة الطفلة. مي مصطفى عبد القادر حول وحشية المحتل الغاصب للقدس وأرض فلسطين؛ يقول عنوان قراءة اللوحة " أغنية كل دار ":

أطلقوا هذا الرصاص

نحن لانخشى الرصاص

اضربوا ، لن ترهبونا

نحن لن نحني الجبينا

فإذا نحن قتلنا

وعن الدنيا رحلنا

روحنلسوف تجئ

وعلى القدس تضئ

هذه الأرض لنا

وستبقى موطنا

وغدا يامعتدون

عن ثراها ترحلون

صاحب الحق : قوي

صامد ، صلب ، أبي

فلتغنى كل دار

قادم : فجر انتصار (٤٨)

ولعل استمرار الشاعر أحمد زرزور فى متابعة الإبداع الفنى للطفل وتحويل ذلك الابداع إلى ابداع ثان مواز، يدلنا على نجاح التجربة المشروعة بين جمهور الطفولة ، بل بين الراشدين كذلك. ومثل التوسع في ذلك الاتجاه الابداعي التجريبي ، باتساع قاعدته ، واندماج الصغار مع الكبار يعمل على " صقل أو تهذيب مشاعر الطفل وتنمية قدراته

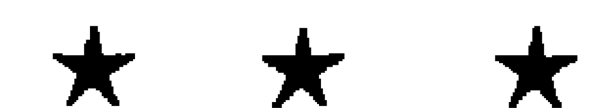
---

(٤٨) المرجع السابق ، نفسه

الابداعية واتساع معرفته ويلعب الاندماج دوراً بالغ الخطورة من الناحية التربوية فى غرس روح المواطنه الصالحة والتغنى بامجاد الأمة، وتهذيب الحق، وغرس الصفات الاجتماعية الحسنة في نفوس الأطفال منذ نعومة أظفارهم: كالبطولة والأمانة وحب الخير والتعاون [٤٩] ومقت العدوان وسائر أصناف الرذيلة".

والتجربة غير المسبوقة لأحمد زرزور - هنا - ليست مصادرة لعمل الطفل الفني أو نقده بالمعنى المألوف تميز الجيد من الردئ، وإنما تفسير ما أنتهت إليه تجربة رسوم الأطفال ومعطيات خبراتهم الفنية، يقول د. زكريا إبراهيم محذراً من ذلك:

لابد أن نتركه يجرب بنفسه ولنفسه، فإذا كانا الطفل بصدد مطالعة إحدى القصائد أو مشاهدة إحدى اللوحات أو سماع إحدى المقطوعات الموسيقية، وجب على المعلم أن يلتزم الصمت حتى يدع للتلميذ فرصة تذوق " العمل الفنى " بنفسه، ومعنى هذا إنه لابد للطفل من أن (يكتسب خبرته الجمالية بجهده الخاص فاللوحة والقصيدة فى ضوء ذلك وجهان لعملة واحدة، الايقاع والتوافق النغمى، فالايقاع يتناغم باللغة والصورة مع اللون والنسب والأحجام فيشكلان دعماً لخبرات الطفل ووعيه الجمالى) [٥٠].



(١) ثقافة الأطفال. د. نوري جعفر، ص ٢٤، ٩٤ / ١٩٨٩. ط ١ بغداد.
(٢) الإنسان الفنان، د. زكريا ابراهيم، ص ٦٢؛ وينظر أيضاً، الوعي الجمالى عند الطفل.. هيئة الكتاب ١٩٩٧م

هوامش ومراجع الباب الأول

(١) لمزيد من التفاصيل ينظر : أطروحة دكتوراه ، آداب الزقازيق فرع بنها ، أحمد زلط ، ت القيد ١ مارس ١٩٨٦م .

(٢) فى أدب الأطفال ، د . على الحديدى ، المقدمة ، ط ٧ الأنجلو المصرية . د .ت .

(٣) الخطاب الأدبى والطفولة ، د . أحمد زلط ، ص ١٤٠ ، ط١ وزارة الثقافة ، القاهرة ١٩٩٦م .

(٤) معجم الطفولة ، د. أحمد زلط ، ط١ دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠١م .

(٥) بحوث المهرجان السعودى الثامن للتراث والثقافة ، ندوة أدب الطفل ، الرياض ١٤١٥هـ .

(٦) المرجع السابق ، نفسه .

(٧) مدخل إلى علوم المسرح ، د. احمد زلط ، دار الوفاء ، الإسكندرية ١٩٩٩م .

(٨) وسائط أدب الأطفال ، د . هدى قناوى ، دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٠م.

(٩) شعر الأطفال ، جمع وتقديم عبد التواب يوسف ، ط١ هيئة الكتاب ١٩٨٨م .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(١١) السابق ، ص ٢٧ .

(١٢) نفسه ، ص ٢٥ .

(١٣) نفسه ، ص ٣٣

(14) See : Your child Reading, Landau Others, P. New jeersey, 1972.

(١٥) اللغة الثانية ، فاضل تامر ، ط ١ ، المركز العربى للنشر د ، د .ت

(١٦) معجم الطفولة ، د.أحمد زلط ، مرجع سابق ، نفسه .

(١٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، دار الفكر ، دمشق ١٩٩٩م .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٣١ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٢٠) السابق ، ص ٥٨ .

(٢١) السابق ، ص ٥٧١

(٢٢) نفسه ، ص ٦٠٨ .

(٢٣) مجلة "الموقف الأدبى" ، عدد خاص عن أدب الطفل ، دمشق ١٩٨٨م .

(٢٤) ديوان الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٢٥) التربية الحركية والموسيقية ، أحمد سويلم (بالاشتراك) ، ط وزارة التعليم ، مصر ، ١٩٨٨م .

(٢٦) الثوب . الخيط . البداية ، مسرحيات ، محجوب موسى ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٥م .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٢٨) السابق ، ص ٤٢

(٢٩) رسالة أيها الولد المحب ، الأمام الغزالى ، ص ٨٥ ، ط١ دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٣م .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

(٣١) أدب الطفل العربى ، دراسة فى التأصيل والتحليل ، د.احمد زلط ، ط٢ دار الوفاء الاسكندرية ١٩٩٩م.

(٣٢) التربية الحركية والموسيقية ، مرجع سابق ، نفسه .

(٣٣) المرجع السابق ، نفسه .

(٣٤) شدو الطفولة ، د. ابراهيم أبو عباه ، ط١ العبيكان ، الرياض ١٤١٥هـ .

(٣٥) الأناشيد المدرسية ، شعر محمد عبد المنعم العربى وزارة التربية ، القاهرة ١٩٥٩م .

(٣٦) فى جماليات النص ، د. أحمد زلط ص ١٤٣ ط العربية للنشرة والتوزيع القاهرة ١٩٩٦م.

(٣٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

(٣٨) حكايات وأغان ، ابراهيم شعراوى ، ص ١٣ .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٤٠) أدب الطفل (ثقافته وبحوثه) ، د. محمد الربيع (بالاشتراك) ، ط١ جامعة الأمام محمد بين سعود ، الرياض ١٩٩٣م.

(٤١) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، نفسه .

(٤٢) المرجع السابق ، نفسه .

(٤٣) الديك والدجاجة ، محمد فريد معوض ، ط الشارقة ، د.ت .

(٤٤) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، نفسه .

(٤٥) الطفولة فى المنظمات الدولية والأقليمية ، د. محمد شحاته الخطيب ، ص ٤٤٧ ، ط دار الخريج ، الرياض ، ١٤٢٠هـ .

(٤٦) الفن والتربية ، د. محمود البسيونى ، ص ٩٨ ، ط دار المعارف ١٩٨٦م .

(٤٧) ينظر : مجلدات مجلة (قطر الندى) الغلاف الأخير ، مجلد عام ١٩٩٧ إلى ١٩٩٨م .

(٤٨) المرجع السابق ، نفسه .

(٤٩) مجلة (ثقافة الأطفال) د. نورى جعفر ، ص ٢٤ ، العدد ٩ ط فغداد ١٩٨٩م.

(٥٠) الوعى الجمالى عند الطفل ، د. وفاء ابراهيم ، ص ٥٨ ،، ط هيئة الكتاب ١٩٩٧م .

❊ ❊ ❊

الباب الثانى

في
أدب الطفل المعاصر

﴿ دراسات تحليلية لبعض نماذجه ﴾

الفصل الأول

الشعر المسرحى للناشئين فى مصر

﴿ أحمد سويلم أنموذجا ﴾

الشعر المسرحي المعاصر للناشئين

الشاعر أحمد سويلم (*) : (أنموذجا)

تمهيد تأريخي وفني :

لأدب المسرح الريادة بين الفنون الأدبية المستحدثة ، إذ سبق الأنواع الموازية الأخرى كالأقصوصة والرواية والقصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث . فأدب المسرح احتل "زمنيا" أول موقع فوق خارطة تجديد الأنواع الأدبية العصرية .. وقد احترز مؤرخو المسرح العربي في التأصيل التاريخي (الفني) لأدبيات نصوص المسرح في أصولها التأليفية نظراً لذيوع المسرحيات المترجمة أو المقتبسة أو المحورة عن آداب أجنبية ، موازنة

(*) أحمد سويلم (١٩٤٢م - ؟) شاعر مصري معاصر ، فازت أعماله الشعرية بالعديد من الجوائز أهمها ، جائزة الدولة ، ووسام العلوى والفنون ، له نتاج ابداعي وفكري ملحوظ في أدب الراشدين ، وأدب الناشئين ، كما صدر له أكثر من عشرين ديواناً ، وقريب من العدد ذاته ، كتباً ثقافية وأدبية ونقدية ، مثل مصر في العديد من المؤتمرات الدولية ، أما اسهامه في أدب الطفولة فيضعه في المرتبة الثالثة من حيث الانتاج بعد كامل كيلاني وسليمان العيسى ، إذا فأسهامه غزير ومتنوع للأطفال فيضم الاصدارات التالية:
- حكايات من ألف ليلة وليلة (٥ حكايات) دار الشروق ١٩٨٠
- عشر مسرحيات شعرية - مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٧
- حكمة الأجداد (قصص ٣٠ مثلاً عربياً) مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٩ .
- أبو العلاء المعري -= دار المعارف - ١٩٩٣
- مدائن اسلامية (٨ كتب) - سفير - ١٩٩٩ .
- طفولة عظماء الإسلام (٨ كتب) - ١٩٩٣
- أتمنى لو (قصائد) هيئة الكتاب - ١٩٩٤
- ديوان الطفل ماقبل المدرسة - التربية والتعليم - ١٩٩٥ .
- بستان الحكايات (١٠ قصص شعرية) قطر الندى - ١٩٩٦ .
- ديوان الفتى العربي - الشروق - ١٩٩٧
- تعالوا نغني حروف الهجاء - المكتب العربي للنشر - ١٩٩٧
- أنا وأصدقائي (شعر)هيئة الكتاب - ٢٠٠٠
- ديوان الطفل العربي - الدار الثقافية - ٢٠٠١
- هل ينوب الثعلب - دار الهلال - ٢٠٠٢
- خمس مسرحيات شعرية - دار الكتاب اللبناني - ٢٠٠٢
- أحب أن أكون (شعر) الدار الثقافية - ٢٠٠٢
- فلسطين عربية (شعر) نهضة مصر - ٢٠٠٣
- يقول المثل العربي (شعر) دار الشروق - ٢٠٠٣

بنقص المؤلفات المسرحية باللغة الأصلية ، إلى بداية القرن العشرين . على أن (شوقيا) - أميرالشعراء - فتح بمسرحيات التاريخية (الشعرية والنثرية) فتحا جديداً فى ميدان التأليف الدرامي للشعرالمسرحي .. واقتفي أثره بالكتابة المسرحية (نثراً وشعراً) الرواد : عزيز أباظة وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير ومن تلاهم .. كانت دراما النص عند هؤلاء الرواد لا تأخذ في معظمها (القواعد أو العناصر الفنية) الضرورية لاقامة العرض فوق خشبة المسرح .. ومع ذلك أسهمت جهودهم فى ريادة مسرح شعرى جاد لفنون الأدب العربى الحديث ، يتسم مسرح بالثراء الفكرى واللغوى والحوار القرائى الدرامي.

لقد شهدت العقود من الأربعينات إلى الستينات ظهور تيارات متنامية في فن المسرح وأدبه أهمها العلامات الفارقة التى تركها محمود تيمور ومحمود دياب وعبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور والفريد فرج وسعد الدين وهبه ونعمان عاشور ويوسف ادريس وغيرهم .. وقد تفاوت نتاجهم ، الثر ، في التعبير عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى المجتمع العربى وبالتالى الاقتران بالرومانسية والواقعية أو بهما معاً ، أو بالاتكاء على التاريخ بهدف الاسقاط الرامز - أحياناً - حول المجتمع وعناصره .

لقد كانت العلامات المسرحية الفارقة في تاريخ أدبنا العربي الحديث موجهة في اساسها للكبار ، بينما أهمل ، عن غير قصد ، أدب الطفل ومسرحه ، ومن ثم لايمكننا التأريخ زمنيا أو فنياً لنهضة مسرحية تذكر كظاهرة في مجال " <u>مسرح الطفل العربي</u>" في العصر الحديث ، لأن التجرية الابداعية واليتمة لمحاولة ارساء دعائم ادب مسرحي للطفولة والتى قام بها الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥ - ١٩٣٩م).. كانت عبارة عن محاولات أولية تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره إن تأليف الهراوي لرواياته التمثيلية الشعرية والنثريه بين الأعوام (١٩٩٢ - ١٩٢٩) وهى :

الذئب والغنم، حلم الطفل ليلة العيد، الحق والباطل ؛ يعد فاتحة أو بداية للتأليف الابداعى المسرحى المستقل للناشئين ومع ذلك كتب لمحاولاته الأولى فضل الريادة. واللافت أنه في ظل عدم وجود نهضة أو دعائم لتأصيل لمسرح الطفل - وقتذاك، أن تتعطل مسيرة الأدب المسرحى للطفل قرابة نصف قرن بسبب عزوف كبار الأدباء عن الابداع المسرحى لجمهور الأطفال من ناحية ؛ وطغيان اسهامات رجال التعليم في ميدان النشاط المسرحي المدرسي بمؤلفات أحادية الوظيفة من ناحية أخرى. إن الوظيفة التعليمية وحدها في إطار التلقين أو العرض المدرسيين لم تكن كافيه لسد حاجات الطفل، ولم تكن تلكم المؤلفات التى يكتبها (الموجهون) غالباً بقادرة على مس الوتر الحساس في قلب الطفل وعقله، لا لكونها تمثيليات (أو نصوص ضعيفة المستوى) وانما لأنها تفتقد إلى الابداع ووميضه والدراما ومكوناتها، فيقع الطفل أسيراً للعظة الزاعقة أو النظم الرتيب.

كان الأمل يفرد أشرعته عندما شرع المسرحي الرائد زكى طليمات فى تكريس مجهوده بالتعاون مع وزارة التعليم - وقتئذ - لانشاء ادارة للمسرح المدرسى ودعم مناشطها وتعضيد أدوارها بهدف تعزيز دور المسرح التربوى المتوازن والمتكامل .. وأثمرت التجربة إلى ازدهار مؤقت - فى شتى عناصرها على حساب نقص التمويل وغياب النص الابداعى، وتوارت المناشط المسرحية مرحلة أثر أخرى، ولم يبق من عبيرها إلا تكليفات ادارات التربية المسرحية المختصة في مناسبات أو مسابقات محددة سلفاً، وانحسر دور الطفل (التليمذ) الممثل فى انتظار تلك التكليفات أو "الاجبار"، يقول افلاطون "تجنبوا الاجبار، واجعلوا دروس أطفالكم تتخذ شكل اللعب .. فإن هذا سيعينكم أيضاً على معرفة ماهم ميسرون له بالطبيعة". ويتفق "هربت ريد" مع أفلاطون فى اطلاق ملكات الطفل للتعبير عن ذاته وعمن حوله فيذكر:

" وليس يكفي أن يقال أن الطفل يرغب أن يمثل شيئاً ما قد يكون شيئاً يراه أو وجدانا يحسه .. إنه يتخيل الشئ ويمثله . إن الطفل ينتقل من التقلين إلى المشاركة أو الفعل لأن تعبيره أو تمثيله يجعل فيما يرى د. عبدالرءوف أبو السعد : يجعل الفعل مناط الفهم ، وادراك الأشياء ، من ثم لايستطيع الطفل أن يفهم إلا اذا فعل وقام بنفسه بهذا الفعل ولهذا كان المسرح منطلقا لمواطن قادر على الفعل ولطفولة قادرة علي الفهم من واقع القيام بالفعل الذى هو مواطن الفهم .

وفي الأدب المعاصر ، وفى ظل الاهتمامات الدولية والقطرية بالطفولة ؛ التفت نخبة من كبار الأدباء العرب إلى مرحلة الطفولة يكتبون أدبا (لها) و(عنها) في النشيد والأغنية والمقطوعات الشعرية ، وفي الحكايات والاقاصيص والمسرحيات وغيرها من الأنواع الأدبية من بين هؤلاء الرواد في مصر ؛ إخترنا صوت الشاعر المعاصر أحمد سويلم (١٩٤٢م - ؟) لثراء وخصوبة تجارية الابداعية من ناحية ، واحتفاله الخاص بعالم الطفولة من ناحية أخرى .. فقدم لمكتبة الطفل العديد من المؤلفات والبحوث واسهم بنصيب ملحوظ في اطلاق أول شرارة تأليفية معاصره من مصر فى جانب الابداع الشعري المسرحى للأطفال .. فهو يحتل من بين معاصريه (الأنموذج الطموح لتأسيس مسرح شعري للأطفال بما أصدرد من مسرحيات شعرية جيدة المستوى ، وما تنبذ عنه المخطوطات التى تتوفر بين يديه - قيد النشر - في ذلكم اللون المستحدث ، والذي نعده ذروة أنواع أدب الطفولة . ان ميدان أدب الطفولة يسع كبار الأدباء للاسهام كل في مجال ابداعه النثري أو الشعرى وفنونهما . لذا فاختياري للشاعر أحمد سويلم ليكون (أنموذجا رائداً) بالتطبيق على ابداعه الشعرى المسرحى للأطفال .. لايخرج عن دائرة مركزها معيار تجرد العلم من خلال رصد الظاهرة والمعاصرة حول الابداع المسرحى الشعرى للطفل ؛ وأحمد سويلم في ضوء ذلك أغزر أبناء جيله نتاجاً أو اسهاماً إبداعياً .. والصفحات

التالية قد تريك صدق مازعمناه من واقع ، عرضناه من تنظير فنى ، وها نحن نتناول التحليل النقدي .

النص المسرحى بين الكبار والصغار :

إن أحد أهم أركان الفن المسرحى في أدب أي لغة هو " النص الأدبي المسرحي" الذى أبدعه أو كتبه مؤلفه ، ليتحول بعد ذلك إلى القارئ أو المشاهد - فنراه عملاً فنياً تمثيلياً فوق خشبة المسرح . ونحن فيما نعلم أنه بدون النص المسرحى بجناحيه : (النثرى) أو (الشعري) لايمكن تقييم العمل الفني المسرحى بأي صوره من الصور ، ولقد حاول المسرح التجريبي في العقد الحاضر أن يقدم بعض العروض المسرحية التى لاترتكز على المقومات الأساسية لتأليف النص ؛ فلقيت فشلاً ذريعاً ، فالمسرح في أحد تعريفاته فن تمثيلي يقوم على نص أدبي (نثري أو شعرى) أو كلاهما معاً.

أما المضمون أو الفكرة ؛ فتعرضها ألسنة الشخصيات والأحداث وبقية العناصر الفنية في تسلسل منطقي وحبكة درامية .. والنصوص المسرحية في أدب أى لغة تتفاوت من حيث درجة وطبيعة الإبداع الفني ، طبقاً لمستوى المبدع أو رؤيته الفنية وهو يصوغ دراما الفعل المسرحى بالإضافة إلى الفكرة أو الأفكار التى يتناولها النص ونهج عرضها وأسلوب البناء الفنى على ألسنة الشخصيات الأساسية والثانوية كما أن لغة المسرحية من حيث التعبير واستثارة التفكير وتحريك خيال النظارة ؛ والارتفاع بمستواهم من العوامل " الفنية" في بناء النص المسرحي .

لانستطيع الحكم أو التفسير الفنى للعمل الدرامي المسرحي إلا من خلال الكتابة المسرحية التي تريد أن تقول شيئاً ، والمقولة أو المقولات ليست إلا نسيج النص والحوارات المكتوبة ينطق بها الشخصيات فتتحول إلى فعل درامي خلاق ، ومهمة معد العرض المسرحي أو مخرجه أن ينتخب النص الجيد محكم العناصر الفنية والمضمونية .

في ضوء ذلك يمكن القول أن تحليل النصوص المسرحية يتم عند القراءة الأولية لنص ما ، وهو (رموز مكتوبة) ثم قراءة تحليلية ناقدة تفسر العمل المسرحي بعدما ينطق أبطاله به فوق خشبة المسرح : تعبيراً تمثيليا فنياً وهدفاً أو أهدافا وظيفية متنوعة.

إن الكلمة المؤلفة (كرموز مكتوبة) هى ذات الكلمة المصوت بها منطوقة على ألسنة الشخصيات .. وإذا كانت هي الأساس في ضوء ما ذكرناه : فإننا لانغفل دور " الايماءات " أي الحركات والاشارات (الرموز المرئية المحسوسة) وهى فعل ممسرح يكمل منظومة الفعل الدرامي فى دلالاته .. أى النسق المتناغم بين البنية اللغوية (النص مؤلفا) والبنى الحركية الاشارية (النص ناطقاً واشارياً).

والنص الأدبى للأطفال بعامة ، والنص المسرحي للأطفال بخاصة لا يختلف كثيراً عن النص المقدم للكبار إلا في المستويين اللغوي والادراكي : فللأطفال في - مراحل طفولتهم - قاموسهم اللغوى وقدرتهم الادراكية على متابعة العمل الأدبي أو الفني (مقروءا) و (مشاهداً) . أما التمايز الذى قد نلحظه عند قراءة أى نص أدبى للأطفال ، فهو : مدى حرص المبدع / المؤلف على الاحتفال بالجانب : الايقاعي أى قدرة المؤلف على التركيز .. والايقاع مرتبط بالتركيز في البنيات أو الوحدات الايقاعية (فقرات الشعر المتساوية المجزوءة أو التفاعيل المتسقة الموقعة)... وفى الشعر المسرحى تتبدى أكثر براعة الشاعر في تحويل الايقاع الداخلي والخارجي إلى تكثيف دال ودقيق (يقرأ ويشاهد بدرجة متساوية).. خاصية أخرى يجب الالتفات إليها وهي : إمكانية مشاركة الطفل في العرض المسرحى مع أقرانه .. أو مع الكبار .. وبالتالى تسرى روح الطفولة مفعمة برموز مكتوبة أو منطوقة ذات معنى فى معمارية النص أو في مشاهد العرض المسرحى على السواء.

* * *

الشعر المسرحى بين الغنائية والدرامية :

فى شعر أحمد سويلم اللقاء الحميم بين الغنائية والدرامية ؛ ومسرحيات الشاعر للأطفال فى أغلب نصوصها القرائية ؛ أو نصوص العرض تجمع بين الغناء والدراما . ومن الفأل الحسن أن تتوجه اسهامات الشاعر إلى أغلب مراحل الطفولة العمرية - عدا مرحلة الطفولة المبكرة - مما يؤكد وعي المبدع بخصائص الجمهور المتلقي في أي من تلك المراحل العمرية ، ومن ثم يتقمص جمهور الاطفال لعب الأدوار المسرحية والاندماج مع ذلك العالم الخصيب . إن الشاعر قد اكتفي - فيما أرجح - بما نظمه من أناشيد وأغان لمرحلة رياض الأطفال ، فلم يكتب اليهم مسرحاً ، بل اعتبار أن البدائل المسرحية لمثل هؤلاء الأطفال نجدها مع المسرح الشعبى والرسوم المتحركة والأفلام المصورة في قالب المتعة والتسلية ، ومن المنطقي أن أطفال سن ماقبل المدرسة لايقدرون على متابعة (العرض أو القراءة) بالمستوى المنشود ، فينخرط هؤلاء الأطفال مع اللعب فى سائر أشكاله ؛ ومنه التغنى بالأناشيد الإيقاعية والألعاب الممسرحة البسيطة .

إن الشعر المسرحى بعامة أو الشعر المسرحى للطفل بخاصة ، يعد ذورة اشكال التعبير الأدبى فى فن الشعر ، ذلك أن خصائصه الذاتية تتطلب ثقافة مسرحية موازية لأدوات المبدع الفنية .. في ضوء ذلك المفهوم - عَبَّدَ - الشاعر أحمد سويلم الطريق أمام أدباء الطفولة المعاصرين في مصر للكتابة المسرحية (الفنية) للأطفال ؛ وقبل ميلاد ظاهرة النتاج المسرحي الشعري للأطفال في مصر - والذي راده الشاعر في الثمانينات - كانت المؤلفات المسرحية للطفولة تكاد تكون مقصورة على " التأليف المدرسي " شعراً ونثراً ؛ ولم يسهم كبار الادباء فى ابداع فنى شعري لمسرح الأطفال إلا في الجانب النثرى أمثال : الفريد فرج في (رحمة وأمير الغابة المسحورة) و(هردبيس والزمار) ، وصلاح جاهين في الليلة الكبيرة ، والشاطر حسن ، وحمار شهاب الدين ، وغيرها و كذلك المحاولات (الجحوية) النثرية لعبد

التواب يوسف وآخرين ، وبالتالي وقفت الريادة في المسرح الشعرى العربى للأطفال عند المحاولة الحديثة المبكرة لمحمد الهراوي في الرواية (المسرحية الشعرية) الذئب والغنم في العشرينات ومحاولة عادل أبو شنب في الستينات بمسرحيته (الفصل الجميل)، واستوت ناضجة في العصر الحاضر ممثلة في الرواد : سليمان العيسي (سوريا) وأحمد سويلم (مصر) على الصقلى (المغرب) فنتاجهم فى مستواه الفنى أو ريادته الزمنية يتآزر مع عدد ما صاغوه من مسرحيات شعرية وغنائية للأطفال ، وقد اقتفي أثر هؤلاء في ابداع القصيدة الغنائية والدرامية ممسرحة للأطفال د. أنس داود د. عبد الرازق جعفر، د. حسين على محمد ، أحمد زرزور ، أحمد الحوتي ومحجوب موسى وغيرهم . وليس بخاف على فطنة القارئ الفروق الواضحة بين المسرحية الشعرية وبين الأنواع الأخرى مثل " الأوبريت الغنائى " و " القصيدة الغنائية " و " والقصص التمثيلى النثرى " وغيرها من أشكال التعبير الأدبي التى توفر عليها العديد من الأدباء في فترات زمنية متعاقبة من تاريخ أدبنا العربي الحديث والمعاصر . لذا فلكل رواده وأعلامه.

• لقد امتزج دائماً الغناد بالدراما ، في الشعر المسرحي العربى للأطفال ، وهو عامل تراكمي فى الأرث الابداعى المعاصر مثلما يحدث في أدب اللغات الانسانية ، ومن ثم لقي صداه فى أدبنا العربى في العصر الحاضر، ومنه نتاج المبدع أحمد سويلم ، ومسرحياته الشعرية للأطفال تتعانق في بنيتها ومضمونها بالغنائية والدرامية والوظيفية المستهدفة من أدب الطفولة ، ولعل المدخل المفصل الذى عرضناه - آنفا - بمثابة العمدة لتفسير نتاجه .

* * *

إن أول مقاربة وصفية لتحليلنا النقدى تكشف عنها رائحة تجارب الشاعر مع شعر الكبار ومسرحهم الشعري كذلك ، فقد انتقلت ببساطتها

وفنيتها إلى عالم الصغار بذات الشذى ، لأن من يستقرى شعره للكبار أو مسرحه إليهم ، يلمس عن قرب امتزاج الخاصية الغنائية بالفعل الدرامى.. وعلى وعى فى بناء معمارية النص القرائى على أقل تقدير. لنقرأ المطلع الشعرى التالى من مسرحيته "آختانون" (وهي مسرحية للكبار) :

جئنا لكم من أرضنا السمراء.
نحمل ماء النيل في اناء
ونحمل الورد في اكفنا
جئنا لكم من ضفة التاريخ
نحى لكم حكاية الخلود
حكاية قديمها جديد
حكاية التوحيد

ويدلنا استقراء النص السابق عن طبيعة ماذهبنا إليه من امتزاج الغنائية بالدرامية ومنه ما كتبه - في خواتيم مسرحياته (كنص) و (عرض) يقرأ ويقدم لجمهور الطفولة .. يقول الشاعر :

شكراً .. شكراً ياجد
نحن الأطفال عيون الغد
نحن الأجيال نظيفو اليد
نسعد بحكايات الأجداد
نأخذ منها العبرة والحكمة
نأخذ منها الضحكة والبسمة
شكراً شكراً ياجد

ودراما الطفل المبسطة عند أحمد سويلم محملة بملامح المسرحية التاريخية ؛ بما يأخذه من عناصرها الأسطورية والواقعية ، الأحداث والوقائع والشخصيات والفكرة وغيرها .. إن اتكاء الشاعر على التاريخ فى مسرح الأطفال له تبريره الفنى ، فمعظم المقاصد أو الأهداف المرجوة

من أدب الطفولة (تربوية وأخلاقية وتعليمية) وكذلك التاريخ .. ومع ذلك لم يغفل الشاعر في مسرحياته الأهداف الفنية والجمالية ، اذ تصرف في أكثر من نص ليحقق مثل تلك الجوانب ، يقول " اسكندر دوماس الأب " : التاريخ ! من يعرفه ؟ ان هو إلا مسمار أشجب فيه لوحاتي ! لقد تصرف أحمد سويلم مع أحداث التاريخ ووقائعه وشخصياته بحيث حمل نصوصه الأهداف التربوية والفنية في آن .

* * *

مسرح سويلم للأطفال .. قراءة نصية :

النص الشعرى المسرحي للناشئين حديث العهد في الأدب العربي ، وقد سبق أن أوضحنا أن كتابة النص لمسرح الطفل من أصعب ما يكتب من أشكال الأدب ، فالنص في الأدب المسرحى للطفولة ليس قصة مدرسية كتبت لتسد فراغ النشاط التمثيلي فحسب ، ولا هو قصيدة شعرية غنائية يقحم عليها ألسنة الشخصيات .. وليس نصاً للقراءة فقط وإنما النص في مسرح الطفل كتب ليؤدى وظائفه المتكاملة من المتعة والفائدة في قالب درامي . ومسرح أحمد سويلم الشعرى حقق فيما أزعم جميع ماذكرناه آنفاً عدا غياب عنصر الفكاهة والتسلية ، وهو ملمح حيوى يجب الاحتفال به عند التصدى للكتابة الابداعية للطفل .. لم يلتفت إليه الشاعر في مسرحياته إلا في القليل الغائم النادر . لعل مرد ذلك يعود إلى الأصداء الواسعة للمنطق الذي جبل عليه في أدبه : الجدية والأنموذج القيمى الثائر والمثابر .

• لقد وقع إختيارى - هنا - على بعض المسرحيات الشعرية للقراءة النصية ، وهي (الدرويش والطماع - الطيب والشرير - جحا والبخيل - القاضي جحا - الأمير الفنان - الوفاء بالعهد - الجزاء العادل - حي بن يقظان).. وهي مسرحيات ينتظمها تعدد الرؤى وتنوع الغايات ، وأراها

نماذج جيدة للتعبير عن الرصيد الثر، لمسرح أحمد سويلم الشعرى للأطفال وإمكانية التوفر عليها بالدرس النقدى والتربوى والعرض المسرحي.

* * *

في المسرحية الشعرية القصيرة : " الدرويش والطماع" يتوجه الشاعر إلى الناشئة من أطفال المرحلة العمرية - من سن العاشرة يغرس القيم في مقابل اقتلاع شرور النفس البشرية " ومنه هذه الحوراية التى نستشهد بها من نص الشاعر :

هذا الصندوق عجيب ياعبدالله..

فيه دواء إن دهنت منه العين اليسرى .. شاهد صاحبها

نصف كنوز الأرض

فإذا دهنت منه العين اليمنى .. عميت عيناه.

عبدالله : حقاً يادرويش؟!

الدرويش : حقا يا عبدالله

لأصدق قولك ..

الدرويش : (مستسلماً حسنا يا عبدالله)

(يدهن عينه اليسرى)

عبدالله : الله .. ماهذا ؟! إني ابصر حقاً نصف كنوز الأرض ..

الذهب .. الياقوت .. المرجان !!

(يرقص هذا يدهشنى حقاً يا درويش

لكنى لست أصدق قولك

أنى لو أدهن عيني اليمنى تعمى عيناى ..

عبدالله : (لنفسه) هذا الدرويش يخادعنى..

فأنا أبصر بالعين اليسرى نصف كنوز الأرض

فما بالي لو أدهن عينى اليمنى ؟

سوف أرى كل كنوز الأرض .. وأجن بما تشهد عيناي !!

(يتجه إلى الدرويش)

لاتخدعنى يادرويش ...

أدهن لي عينى اليمنى ..

الدرويش : ياعبدالله . صدقنى ، لاترغمنى أن أفعل هذا ، ليست أخادعك ولا أسخر منك .

عبدالله : إنك تكذب يادرويش .. افعل ماأطلب منك ، وأدهن عينى اليمنى .. أسرع .

الدرويش : أنا أكذب ياعبدالله .. سامحك الله ..

عبدالله : قلت لك افعل .. ادهن اليمنى فأنا أعرف أنك شرير ومخادع

الدرويش : سامحك الله .

سترى الآن نهاية طمعك يا عبدالله

هات العين اليمنى ..

(يتقدم إلى عينه اليمنى .. يدهنها)

عبدالله : (منزعجا) ماذا ؟! ماذا؟!

الدنيا من حولي ليل .. وظلام .. عميت عيناي يادرويش .. أعد لي

عينى .. يادرويش ..

الدرويش : لا حول ولاقوة إلا بالله ..

خلق الإنسان .. والطمع أصيل في نفسه .

لو أعطي جبلين من الذهب .. تمنى

الثالث والرابع

والخامس .. والألف.

لاحول ولاقوة إلا بالله ..

(يذهب الدرويش بعيداً .. وعبدالله مازال يصرخ)

الأطفال : (يغنون) طماع عبدالله

ضاع المال .. وضاع الجاه

وضاعت عيناه

نحن الأجيال نظيفوا اليد

تلك نهاية من يطمع في دنياه ..

نسعد بحكايات الأجداد..

طماع عبدالله ..

نأخذ منها العبرة والحكمة.

طماع عبدالله ..

نأخذ منها الضحكة والبسمة

الراوي : حسنا يا أولادى الظرفاء .

الأطفال : شكراً شكراً ياجد

نحن الأطفال عيون الغد

* * *

يطرح الشاعر فكرة محاربة الطمع والجشع وعدم تعجل الثروة فهناك في الحياة ما هو أثمن من المال وأبقى مثل صحة الإنسان ، درة الفرد وتاج حياته ، ومن ثم تعالج المسرحية بأسلوب فنى التأكيد على مفاهيم القناعة والرضا ، وقد أعجبنى في النص (مشاركة الأطفال) الفعل الدرامي المسرحى مع الراوى والدرويش والطماع .. وقلة الشخصيات مع تركيز النص وحبكته دون تعقيد أفاد في ابلاغ مقاصد الشاعر دون خطاب أدبى زاعق .

والهدف الأخلاقي القيمي ينتقل مع الشاعر في نص مسرحي آخر وهو " الطيب والشرير" وبه يتوجه الخطاب الشعرى المسرحى للأطفال بين العاشرة والخامسة عشرة ، والنص يستثير الطفل لفعل الخيرات ونهج السلوك المحمود .. ولا يعيب النص سوى الطول إلى حد ما ربما اقتضته طبيعة التجربة أو حوار الشخصيات التى بلغت خمساً وهى : الطيب (منصور) ، الشرير (سعفان) ، والوالى ، وصاحب الثوب ، والراوى ، أما (الأطفال) فنراهم مع : الجد (الراوي) في الافتتاحية والختام كأسلوب فنى معهود في صوغ مسرحيات الشاعر ومنه ننقل مقطوعة التمهيد للبناء الدرامى الشاعر : إذ يشرك الأطفال في بداية التمهيد ثم الحوارية:

الأطفال : هذا رجل شرير محتال .

الراوى : انتظرونى حتى أكمل قصتنا.

الأطفال : أكملها ياجد .. أكملها..

ثم تفصح الحوارية عن سمة الطيب والشرير ومنها يقول الشاعر :

سعفان : مبروك يامنصور..

حمامك يبدو حلواً وجميلاً

منصور : هذا من فضل الله ..

وماذا عن مصبغتك ؟

سعفان : أحصل بالكاد على لقمة عيشي ..

منصور : ياسعفان .. قل حمداً الله ..

إني أسمع أن الناس هنا فرحوا بالمصبغة

وأنهم ازدحموا فى بابك ..

قل حمدا لله..

سعفان : أتمنى لو كانت أحوالى أفضل من هذا : لكن .. قل لي ......

* * *

ويضع أحمد سويلم الأطفال في نسيج نص آخر هو " جحا والبخيل" الذي تدور أحداثه في بيت جحا من خلال ثلاثة مشاهد ، وتعكس للناشئة على اختلاف أعمارهم في مرحلتى الطفولة الوسطى والمتأخرة نبذ عادة البخل محور المفاسد الشرير لدى البشر ، الشخصيات قليلة وهى : جحا ،

والقاضى، واحد الجيران، والأطفال والراوى (الجد) .. ومن النص نعرض المشهد الختامى أمام القاضي وفيه نشعر بالتآلف مع شخصيات النص / العرض:

* * *

الجار: (يبكي) مظلوم والله ،، وجحا كاذب .. كاذب ..

حجا: وأن تصبح رجلاً ذا فضل ومروءه .. تعطى الفقراء المحتاجين
وتتحلى بالخلق الصالح ..

الجار: أعدك أن أفعل هذا .. ونصير صديقين ..
وأكف عن البخل .. وأصلى لله .. وأحمد فضله ..

جحا: هذا ما أعنيه ..

الجار: شكراً لك يا أعظم جار .. يا أطيب قلب ..

(يتعانقان..)

الأطفال: (يغنون)

شكراً .. شكراً .. ياجد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة .. والحكمة

نأخذ منها الضحكة .. والبسمة

شكراً شكراً .. ياجد ..

وفي المسرحية الرابعة والتى حمل عنوانها " جحا والقاضي" يقول (الشاعر / جحا) في أسلوب تعليمى تربوى جاد ، غير معهود في الشخصية الجحوية الضاحكة :

هذا الرجل العامل

يعمل طول اليوم بقطع الأشجار

ويقابل هذا العمل الشاق .. أجر كاف

أما من يصرخ أو يحدث صوتاً

فله في ذمتنا صوت .. وصراخ..

ورنين ..

هذا عين العدل

(يضحك)

الوزير : حسنا تفعل ياجحا ..

يقولون : جزاء الإنسان

من جنس العمل .. وهذا حكم عادل

جحا : (للوالى) مولاى :

أرجو أن ترضى عن قاضى الظل..

الوالى : لن تصبح بعد اليوم .. " قاضى الظل".

من الآن .. تترك هذا الظل .. وتخرج الناس .. (إظلام).

(يدخل الراوى)

الـــراوى : ما رأي الأولاد الظرفاء بقصتنا ؟

الأطفال : قصة جميلة وممتعة..

الـــراوى : ماذا تتعلم منها .. ؟

الأطفال : تتعلم منها أن الإنسان ..

واللافت للنظر أن الشخصيات في المسرحية الآنفة متعددة مثل : الحارس وجحا والوالى والوزير والقاضي والرجل (١) والرجل(٢) بالإضافة إلى الراوى (الجد) والأطفال .. ومع ذلك لم يشعر القارئ العادى بتلك الكثرة العددية في سياق نص مسرحى قصير، ربما يشعر به جمهور الأطفال، لذا فهو لايتناسب إلا أطفال المرحلة المتأخرة في عمر الفتيان، ومع أن الفكرة القائدة طوال السرد الحوارى مرتبة وشبه ناطقه بالقيم السلوكية وبخاصة قيمة العمل، فإننا كنا نطمح إلى اختزال عدد الشخصيات كلما أمكن ذلك .

أما المسرحية الخامسة "الأمير الفنان" فهى مسرحية مبتكرة، وقد لايخطئ المتأمل في المسرحية فى انها تقوم على فكرة طازجة تحيا بين جمهور الطفولة وهى المغزى فى أن يُرث الأطفال قيمة باقية من خلال التأكيد على الالتقاء بخيرات الآخرين والاستفادة من طرائقهم في التربية والعمل، وشخصيات المسرحية تضم الحكيم (القائم بالتربية) واللصوص (١، ٢، ٣) والأمير، واسماعيل، ومعهم الراوى (الجد) مع اختزال اللصوص الثلاثة إلى لصين أو للص واحد فقط، مع قدرة الشاعر على توصيل ذات الفكرة ونسج الحكبة المسرحية الشعرية .. يقول الشاعر إذا يصور عودة الابن الأمير بعد تربيته المجتمعية وقد أفاد خبرة ومهنة :

الراوى : وكان الأمير حزيناً لايعرف أين يكون أبنه ..

فهو تغيب عن قصره .. منذ شهور خمسة ..

ويسرع الحكيم وحده .. يدخل قاعة الأمير يخفى وراء ظهره اللوحة

(الأمير يبدو حزيناً - ويدخل عليه الحكيم)

الحكيم : أبشر يا مولادى .. أبشر

الأمير : (مفاجئا) إيه بشرى تلك ؟!

الحكيم : انظر يا مولاى ... انظر !!

(يعرض عليه اللوحة)

الأمير : ولدى إسماعيل .. هذا رسمه .. وهذا توقيعه ..

اين وجدته ؟

الحكيم : سيحضر يامولادى

وسنعرف قصته بعد قليل ....

* * *

والمسرحية المعنونة " الجزاء العادل" تلخص فكرة انتصار الخير على الشر . فى حبكة مسرحية قصيرة نجح الشاعر في نسجها ، ومع أن الفكرة مطروقة من قبل ، بل مألوفة ، إلا أن الشاعر وفق إلى حد كبير فى ترسيخ مفهوم الصدق والايمان به والعمل من أجله ، وتجنب شرور المنافق أينما كان وحيثما احتل من موقع ، فالعزيز الشرير الحاقد ينهزم أمام التقى الصادق فى مملكة الأمير .. لم يشعر الصغار وربما الكبار من بعلامات الخطاب الأدبى المباشر فى حواريات النص .. الذي كان ابطاله : الوزير والحكيم والحارس والأمير والراوى (الجد) والاطفال .. سور أو جسد الشاعر فكرته

فى مشهدين ومنه تقتطف الحوارية التالية :

الحكيم : الأحلام رموز لحياة الناس

علينا أن نفهمها..

الوزير : هذا رجل يخدعنا يا مولاى ..

الحكيم : حاشا لله أن يرزقنى الحكمة والعلم

ولا أخدم مولانا

بأمر الله تم شفاؤك يا مولادي ..

وبأمر الله كذلك .. ساد العدل ..

أفى هذا خطأ وخديعة ؟!

الوزير : كيف تصدقه يامولاى .. ؟

الأمير : (مقاطعاً) لو أنى صدقت أنت .. لتحملت

عقاب النفس ..

لكن الله تعالى ساعدنى .. ألا أرتكب حماقة

والآن .. لاحاجة لي لوزير مثلك .

يوقع بين الناس وبينى ...

أما أنت (إلى الحكيم) فإنى أحمد ربي أن وفقنى الآن إلى رجل مثلك..

ويحاول الشاعر في مسرحيته " الوفاء بالعهد " لفت الانتباه إلى قيمة افتقدناها أو تكاد من حياة بعض المجتمعات العربية اللاهثة، وهى الكرم وحسن الضيافة والوفاء بالعهد .. صور الشاعر أحداث المسرحية في ثلاثة

مشاهد ، أما الشخصيات فكانت الرجل (بدوى يعيش في الصحراء - اشارة لجذور خاصية الكرم) وامرأة (زوج البدوى) ، والنعمان والحارس والوزير (٢) ، والراوى (زوج البدوى) أما النص فيلعب السرد القصصى فيه دوراً بنائيا على لسان الراوى خاصة ، وسائر شخصيات النص وعلى الأخص النعمان ، يقول الرجل إذ يبوح للنعمان فى وفاء وشجاعة:

النعمان : (إلى الرجل) إنى في عجب من أمرك ..

كان متاحاً لك

أن تفلت من سيفي

فلماذا جئت الآن ؟!

الرجل : إن أفلت من سيفك يا مولاي

فماذا أفعل في غضب الله علي

وأنا أتحمل قتل برئ بدلاً من

وأحمل دمه في عنقى ويحاسبنى الله ؟!

النعمان : أنك توقظنى من غفلة قلبى ياهذا..

الرجل : المؤمن من يؤمن بالله ..

ويوفي بالعهد .. ويصدق في القول

ولايخشي غير الله ..

النعمان : والله صدقت..

وأولى بى أن أتخلى عن قتل الناس

وأعلن أن الأيام سواء عندى ..

هي أيام الله .. خير .. وأمان ..

الرجل : وماذا عنى يا مولادي ؟!

النعمان : عد بسلام لامرأتك ؟!

فالله عفا عنك .. وعني ..

(إظلام .. ويظهر الراوى)

الراوى : وهكذا يا أصدقاء

ينجى الصدق وايمان القلب

من يصدق فى القول .. ويؤمن بالله ..

فالشاعر يفصح عن رؤيته الاسلامية وأصول عروبته ، والخصال الحميدة التى أراد بثها في عقول الناشئة ومخيلتهم فتصير ملكة في طباعهم . وفى النص إحتفال بارز وغير مألوف بعناصر المسرح ومكملاته الفنية ، مما يدل على وعى الشاعر وخبرته بتحويل النص القرائى إلى عرض مسرحى فوق خشبة تنبض بالأفكار والأحداث .

أما المسرحية الشعرية الأخيرة التى تخيرتها من بين مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال فهى مسرحية " حى بن يقظان ". إسترفد الشاعر فكرتها من تراثنا الأدبى ، وهى عن أصول قصة عربية انسانية غير مسبوقة تقوم على القراءة فى اعتماد الفكرة ، الابتكار في البناء الفنى والبراعة في المعالجة ، الفعالية في الايحاء ، تلك خصائص قصة حي بن يقظان في صورتها الأصلية التى (كتبها الأديب والعالم والطبيب والفيلسوف الاندلسى أبو بكر محمد بن طفيل ، عارضاً بها دارساً من

خلالها سيرة المعرفة الانسانية ، عبر سيرة ربيب ظبية متوحد دعى بأسم حي بن يقظان ؛ وتمكن بقطرته الفائقة من الارتقاء بالمعرفة من الحواس التجربية إلى المعرفة العقلية القائمة على نتائج ومعطيات مما جربه وخبره فى عالم الكون والفساد حتى الخلوص إلى الحكمة المشرقية".

ومما يحسب للشاعر في هذا النص هو تحويل تلك القصة الفلسفية المركبة إلى نسيج شعرى مسرحى بسيط ودال ، فالشخصيات هي : حي ، أبسال ، والغزالة (وثلاثتهم رفقاء أحداث القصة/ المسرحية) والراوى (الجد) والأطفال .. وقد نقبت ملياً في النتاج الشعرى المسرحى (فى القرن الحالى) فلم أجد فى أدبنا العربى نصاً مسرحياً شعريا متكاملاً يعرض لتلكم الفكرة الانسانية ، سوى بعض القصائد أو الاشارات إلى فكرة القصة في بعض القصائد الشعرية والأعمال القصصية .. وهذا العمل الشعرى المسرحى لأحمد سويلم حول حى (بن يقظان) يضاف إلى رصيد مكتبة الأدب القصصى العربى والعالمى التى أعادت تقديم الحكايات الروائع الخالدة من التراث الانسانى مثل قصة حى بن يقظان .. لقد تمكن الشاعر من تبسيط أحداث مسرحيته أمام مخيلة الفتيان وجعل الحوار يعلم ونبئ ، ويلخص ، ويتيه بالأجداد ، فى غير إفتعال يقول الشاعر :

حى : ومن تكون ياصديقى ؟!

أيسأل : اسمى أبسال

عبد ربي ليل ونهار !!

حى : ومن ربك يا أبسال ؟!

أبسال : ربي .. خلق الكون . ورب الأرض..

ورب سماوات الكون ..

سبحان الله القادر..

حى : علمنى يا أبسال مما علمك الله ..

علمنى أتحدث .. أتدين .. أعبد ربى الخالق ..

أبسال : لكن من أنت ؟!

حى : أسمى حى ..

لكنى لا أدرى . إن كنت الميت أو كنت الحى ..

لا أعرف شيئاً عن نفسى..

فتحت عيونى من زمن فرأيت غزالة

فغدت أمى حتى ماتت .. فحزنت عليها ..

وبقيت وحيداً ..

يسال : حسنا يا حى

أنت الآن عرفت .. أن الله رعاك

فلتعرف أكثر عن هذا العالم ..

طفل (١) : علمه يا أبسال أن الإنسان ضعيف من غير الله .

والعالم مخلوق من خلق الله ..

طفل (٢) : علمه يا أبسال ..

علمه الخير .. وعلمه الحب .. وعلمه الحكمة ..

لم يقع الشاعر، في مزلق ضعف الحبكة الدرامية المسرحية إلا في

مسرحيته الرائعة " حي بن يقظان " إذ أغراه ثراء موضوعها وتأثيرها الملحوظ في أدب اللغات العالمية ، فراح ينسج من جديد خيوط البناء ، بعدما بلغ به الغاية أو القص بالانفراج يعود الشاعر ليضيف - بعد الذورة التى تحققت - مع نهاية الحبكة المسرحية حيث : آمن حي بالله ومخلوقاته وسبره لحقيقة ذاته .. من كل ذلك المنطق ؛ يريد الشاعر الأستزادة من جرعة المعرفة حوَل القصـــة وروادهـــا فيذكـــر على لسان الشخصيات الثانوية :

والآن

هل يعرف أبنائى الظرفاء

عن أثر القصة فى أدب العالم ؟!

طفل : أخبرنا لو تسمح ياجد ..

الراوى : هذا أمر يحفظ للأجداد العظمة والسبق ..

هل تدرون أن القصة كانت وحياً لكثير من كتاب العالم

فيما بعد

طفل : قص علينا أثر القصة في أداب العالم ..

الراوى : من أشهر قصص العالم

(روبنسون كروزور)

كتبت في القرن الثامن عشر ..

أى بعد أبن طفيل بقرون ستة

طفل : وما وجه الشبه ؟!

الراوى : ابن طفيل أنشأ طفلا في أرض نائية منعزلة.

واختار صديقاً يرشده فيما بعد.

هو أبسأل ..

وكذلك فعل الكاتب في الغرب ..

جعل كروزو ينشأ فى أرض نائية منعزلة..

طفل : وماذا أيضاً ياجد ؟

....

....

* * *

صورة فنية مجملة :

نستطيع اجمال الخصائص الفنية لمسرح أحمد سويلم الشعرى للأطفال ، في ضوء ما ألمحنا إليه آنفاً ، ومن خلال الاستقراء المفصل النصوص ، الخصائص التالية :

١) ثبات المستوى اللغوى فى النصوص الشعرية المسرحية :

فقد نجح الشاعر في استخدام أداته اللغوى البسيطة الصحيحة في فنيه وغير تعقيد أو ركاكة ، ولم يلجأ مرة واحدة لاستخدام مفردات أو تراكيب (عامية) أو مفردات فصيحة غير مستعملة صعبة الأفهام ، ويحسب للشاعر أيضاً قدرته على تطويع لغة الحياة إلى لغة شعرية يقدرها جمهور الأطفال ، وفى هذا الجانب ندعو الشاعر في طبعات السلسلة التالية إلى مراعاة "ضبط وتشكيل" بعض المفردات لأهميتها في النص "القرائى " غير المسرح .

٢) الاحتفال بالوظائف القيمية والأخلاقية والتربوية :

تهدف مسرحيات الشاعر للأطفال في مجملها إلى طرح وظائف أدب الطفولة (التربوية - التعليمية - الأخلاقية - الجمالية - الفنية) وقد وفق الشاعر إلى ذلك من خلال طرح المفاهيم القيمية في نفوس الناشئة مثل : العمل - الحب - الكرم - الوفاء - الايثار - المعرفة والكشف - القناعة - الخير، وغيرها ، وكلها تدل على المحامد والسلوكيات الانسانية المنشودة ، والشاعر هنا يستلهم التراث الأدبي والشعبى ويعيد طرحه على الطفل في قدرة انتقائية معاصرة تجمع بين الفن والتربية والأخلاق .

٣) الإهتمام بالايقاع الموسيقى الشعرى :

الايقاع فى الشعر ضرورة فنية لايمكن نبذها أو إهمالها ، ومع أن الشاعر أحد فرسان الشعر الجديد (الحر) فقد حفلت النصوص المسرحية الشعرية للشاعر بجمل صدوية موقعة تدل على مدى قدرته على التركيز الداخلي الموسيقي للجمل الشعرية ، وتأكيد لصدق مازعمناه يمكن الرجوع إلى خواتيم المسرحيات التى عرضنا لها جميعاً سنجد دفقة الايقاع أشبه بحضور للقافية الغائبة والتى استبدلها الشاعر بتفاعلية الموسقة الموقعة القصيرة فى أغلب الأسطر الشعرية مما يناسب الايقاع عند الطفل ، وإذا كان الشعر هو التركيز ، فقد نجح الشاعر في تركيز النبر الداخلي واتساق الأسطر مع توالى ايقاعها المنغوم .

٤) ندرة استعمال الشاعر للشخصيات غير البشرية :

تلاحظ افتقار النصوص الى الشخصيات التى يألفها الأطفال ويحبونها مثل الحيوانات والطيور والنباتات والجمادات وغيرها ، فجميع الابطال في النصوص الشعرية لديه من البشر (على اختلاف أعمارهم ومراكزهم في الحياة والمسرحيات) عدا مسرحية حي بن يقظان التى لجأ فيها إلى استعمال الحيوان = الغزال ، ومن الغريب أن الشاعر تلك ،

الخاصية ومدى ولع الطفل بها ، ثم يندر شيوعها فى أدبه للأطفال ربما اراد الشاعر تطبيق مقولة أنيس منصور حوله : (وأحسن قصائد الشاعر أحمد سويلم هى التى تدور حول شخص خرافي أو شخص أو شعراء مثله) .

ونأمل أن تتنوع شخصيات الطير والحيوان ، فى أعماله المقبلة فلا تقف عند الشخصيات البشرية فحسب .

٥) وعى الشاعر بلغة الخطاب المسرحى وعناصره :

وإذا كنت مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال تخلو من الصور الخيالية الفنية (المركبة) ، بحكم طبيعة جمهور الطفولة في الادراك والفهم ، فان قدرة الشاعر المتفوقة في ايجاد معادل موضوعي لذلك تتبدى فى وعيه بأسس البناء المسرحى الدرامي ، فى الحوار والحبكة ومراحلها النامية المبسطة وفى الانفراج والبوح ، وفى رسم الشخصية أو الشخصيات ، والتلميح إلى دور العناصر الفنية فـي المكملات المسرحية (للنص / العرض) . ولعل أجود رسم دوروي للشخصيات كان في رسمه لشخصية الراوي (الجد) عمود القص المسرحى المتكرر في غير سأم فى سائر مسرحياته .

٦) اشراك الأطفال فى نسيج (النص - العرض) المسرحى :

كثيرون من الأدباء لايهتمون بمسألة مشاركة الطفل ، ليلعب أدواره ، فى النص أو فوق خشبة المسرح حينما يتحول النص إلى عرض مسرحى ، التقط أحمد سويلم بحكم خبرته في ميدان الطفولة هذا الجانب ، وشكل من الأطفال أحد عناصر بناء نصوصه المسرحية ، وهى مزية فنية وسيكولوجية يقدرها الأطفال : في لحمة النص ، وفوق الخشبة ، وإذا كانوا من النظارة كذلك . هنا يتحول الطفل فيما يرى العربى بنجلون : إلى نهج فنى يفجر طاقات الطفل الخلاقة ويثير احاسيسه المتنوعه ، وينشئه ليس فقط على الصفات الجمالية بل والخلقية ، فبالانطباع الشخصى

والتأثر والاندماج الوجدانى يصبح ذا حس فنى).

٧) النزعة الاسلامية والانسانية :

تسرى فى مسرحيات الشاعر روح النزعة الاسلامية الفاعلة في ايمانها وعملها ، في سلوكها وأخلاقها ، كما تنبض بصيرة الشاعر بالتوحيد الانسانى الذى يبنى ولايهدم ، قوام نظرته للكون ، وللإنسان القوى النظيف ، المؤمن الشريف ، العامل الفاعل المعبر عن ذاته ووطنه وأمته ومن ثم القدرة على التكافؤ مع الآخر اينما كان . ومن مظاهر سريان تلك النزعة استرفاد القيم الاخلاقية والسلوكيات الاسلامية مع الأخذ بأسباب الحوار مع الحضارات الانسانية وكلها تنبث في قاموسه اللغوى وتنطق بها أفكاره الذاتية أو التى قام بتحويلها من مظانها الأولى من جنس أدبى إلى الشعر المسرحى .

وبعد فقد انتهى بنا التطواف مع الشعر المسرحى للناشئين فى أدبنا العربى فى القرن العشرين مع التطبيق على أنموذج يمثل أحد رواده المعاصرين ، وإن كانت محاولتنا قد أضاءت مقدمة الطريق فإن الأمال معقودة أن نسير خطوات أخرى ، لنبلغ بتوفيق الله مالم يقدر عليه قلمى وهو يتحسس بالتأريخ والتنظير والتحليل ، مسرح الطفل وأدبه ، بإعتباره أحد روافد ميدان جديد من ميادين الأدب العربى الحديث والمعاصر.

* * *

الفصل الثانى

نماذج من نصوص
أدب الطفل فى أقليم القناة وسيناء الثقافى
(تحليل لغوى بنائى)

•• يمدنا النتاج الابداعى للأطفال فى الاقليم ، بحقيقة مفادها ، أن الارث الكلاسى من أدبيات الطفولة ، شبه غائب عن مدن القناة الحضرية ، بينما تزخر سيناء ، شمالها وجنوبها ، بل وسطها بالموروث الذى لم يدون أو يدرس أو ينشر من الأغانى والحكايات والأشعار الشعبية . والمدن الحضرية بأقليم القناة يكاد المرء ، أو الباحث يتهم الأدباء وخم كثرة بها تكلم الأنواع الكلاسية الأدبية ؛ وهى الأساس فى قاعدة أدب الطفولة ، والمرجح زن علم الانثروبولوجيا الفرع (الثقافى الاجتماعي) منه ، بالاضافة إلى علم الاجتماع الأدبى ، يطرحان أسباب ذلك ، فالعمر الحضارى لقيام المدن فى الاقليم لايكاد يكمل - فى أحسن ظروف نشأة المدن - مدة قرنين كاملين ؛ ومن ثم فإن القدم الحضارى المعروف فى سيناء يومئ إلى تراكم الآشعار والأغانى والحكايات الشعبية للأطفال ، كما زن المدن الحضرية للاقليم (السويس - الاسماعيلية - بورسعيد) وهى المدن الأم - إلى جانب المدن المعاصرة ، ارتبطت سياسيا وجغرافيا بقناة السويس ، حفرها ، وموانيها وملاحتها الدولية ، والمعارك العسكرية فى جولات الصراع العربى الاسرائيلى المتتالية ، مما أفرز ذلك اعطاء أولوية قصوى لأدب الحرب ، أغانيه وأشعاره وقصصه ورواياته فى أدب الراشدين ، مع اهمال غير مقصود لكتابة أنواع أدب الطفولة ، فالأطفال عانوا ويلات التهجير ، مثلما عانوا ويلات جولات الحروب . وأدب الطفل يزدهر فى فترات زمنية ترتبط بسلام (*) يصنع الازدهار ، حيث تعد وظائف المتعة والتسلية والترويح من أهم وظائف الأدب المقدم للأطفال .

(*) السلام ، بمعناه الجوهرى : إخاء وتفاعل المجتمعات البشرية ، التنشئة الواعية المتوازنة للأفراد والأخيرة من أسس التربية الوجدانية فى مجال الأدب ، والفن لحظات تقديمه للطفل - الباحث .

وما عرضناه - آنفاً - عن الواقع المعلل ، لاينفى وجود أعمال أدبية تتوجه للأطفال فى الأقليم ، لكنها أعمال قليلة من ناحية ، وغير متنوعة فى أشكال التعبير الأدبى للأطفال من ناحية أخرى ؛ فأين الاناشيد ، والحكايات الشعبية ، وأغانى المناسبات ، وشعر الطفولة ، والمسرح الشعرى المبسط للطفل ؛ Smpl . Child. Drama بل أين عمدة الأنواع الأدبية للطفل ، وأعنى به القصص الفنى المتنوع : الفكاهى الترويحى ، التاريخى ، الدينى ، الخيال العلمى ، العلمى ، المغامرات .. الخ)؟

وفى واقع الأمر ، أن أقليم القناة وسيناء ، أفاد أكثر من غيره ، من أقاليم مصر بالوسائل الإعلامية ، راديو ، تلفاز ، مسارح ، وغيرها من الوسائط الاعلامية والثقافية ، المنتشرة بالاقليم ، فتحولت أقلام أدباء الاقليم إلى كتابة أنواع أدبية للطفل ، يمكن اعادة معالجتها عبر الوسائل السمعية والبصرية والمسرحية ، أما كتابة النص الأدبى - فى سائر أنواعه - للطفل ، دون قصدية المعالجة أو التحويل ، فأزعم أنه لايزال يمشى بخطوات وئيدة .

لقد أمدتنى ادارة الاقليم بنتاج محدود (*) لايمثل كل ماصدر من نتاج للطفل فى الاقليم ، سواء المطبوع أو المخطوط ، فهناك أعمال خاصة محدودة أيضاً ، نشرت على نفقة المبدعين ، وأعمال أخرى قيد النشر ، والآمال معقودة على كبار أدباء الاقليم ، للكتابة فى شتى الأنواع ، فلدى الاقليم أسماء كبيرة أمثال : محمد الراوى ، محمد سعد بيومى ، سناء الحمد بدوى ، قاسم عليوه ، ومحمد عيسى وغيرهم ، عليهم أن يضعوا الطفل فى مخيلتهم ، والتوفر على خصائص الطفل المتلقى عبد مراحله العمرية ، فأقلام هؤلاء ، عبر تدرج لاتقل أهمية عن أى أديب تحت الأضواء .

(*) ينظر : معجم الطفولة ، د. أحمد زلط ، ص ص ٧٣ ، ٧٤

البناء اللغوى فى نتاج الأقليم للطفل :

حدد ، لى ، أن أتناول بالتقويم ، كتابة دراسة ، لاتزيد عن عشرين صفحة ، لذلك سيقف تناولى الناقد ، لجانب بنائى من عناصر بناء الأعمال المقدمة وهى :

- شموس المدينة ، لمحمد سعد بيومى .
- بهجة التخيل ، لقاسم عليوه .
- حكايات غابتنا ، لمنى أبو الخير.
- بسام وجزيرة الأحلام ، لمحمد أمين .
- رحلة كمبيو ، ليه يا أسد ، لخالد بخيت .
- بيبى السر الغامض ، لأحمد زحام .
- قمر فوق القمر ؛ رحلة الست أرض ، لرجب سليم ، ومحمد خضير
- قدورة والعرائس ، لعبد الفتاح البيه .

أما الجانب الأحادى فى نقده الأعمال الآنفة - فهو الجانب اللغوى بمستوياته ، ودلالاته ، بماله أو عليه ، وما ينبغى أن يكون ، وفقاً لمعايير كتابه النص الأدبى للطفل [١٢] بعد تمهيد لابد منه حتى نقوم بالتفسير والتأويل .

ثمة سؤال أطرحه بداية ، قبل القاء الضياء حول التحليل اللغوى للنصوص موضوع البحث : كيف يختلف أو يتباين النص الأدبى للأطفال عن النص الأدبى للكبار ؟ .. وأحاول الاجابة فأقول : أن الابداع الادبى ،

---

(١٢) معجم الطفولة ، د. أحمد زلط ، مرجع سابق ، نفسه .

فى شتى أنواعه ، قاسم مشترك بين وبين الناشئين ، اللهم إلا فى الفروق التى لابد منها ، للأسباب العمرية الادراكية ، **فعند كتابة المبدع للنص الأدبى الموجه للطفل عليه مراعاة التالى :**

١- تبسيط المستوى اللغوى العالى الذى يكتب فى أدب الكبار.

٢- ملاحظة الادراك العقلى لدى المتلقى الطفل وفقاً لخصائص نمود.

٣- البعد عن التعقيد الفنى المركب فى بناء النص .

٤- القصة القصيرة (للراشدين) لا تناسب الطفل ببنيتها ومضمونها.

٥- حتمية قصر النص ، فالمسرحية المطولة ، شأنها شأن الرواية . تنأى عن متابعة الطفل المتلقي .

النصوص مقاربة لغوية :

(١) شموس المدينة[١٢] :

تعد مسرحية (شموس المدينة) من أقدم المسرحيات المعاصرة فى الأقليم وأهمها ، فزمن تأليفها وطباعتها عام ١٩٩٤ ، أى قبل صدور مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، وقد طبعها المؤلف المبدع محمد سعد بيومى على نفقته ، وهى مسرحية متعددة اللوحات ، تتوافر فى عناصرها البنائية ، المعايير الفنية فى كتابة النص الأدبى للطفل . فاللوحات قصيرة وموجزة ، والمسرحية فى كامل لوحاتها غير طويلة حتى يصاب الطفل بالملال ، كما تناسب جمهور الأطفال فى المرحلتين (الوسطى والمتأخرة) ، فيقدرونها ويدركونها ، للبناء الفني الدرامي المبسط للطفل من ناحية ، وتبسيط اللغة لتناسب مدارك الأطفال وأفهامهم من ناحية أخرى.

لقد فطن الشاعر ، مبدع المسرحية القصيرة (شموس المدينة)

لنظرية الأنواع ، مثلما ألم بعناصر الكتابة المسرحية للطفل المتلقى ، واذا كان المسرح بالمعنى الواسع للكلمة شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ، ووسيلته فى ذلك " فن الكلام وفن الحركة " مع الاستعانة ببعض العناصر الأخرى المساعدة ، فإن مبدع النص ، يملك حرفية التأليف ، بالاضافة إلى اندماجه اللافت للنظر ، في الاستعانة بالعناصر المسرحية المساعدة ، مثل المداخلات ، فى النص ، كرؤية للعرض من بعد إن كل لوحة قصيرة من شموس المدينة ، عرضت فى أسلوب فنى ، واطارها التاريخ الوطني لمدينة "بورسعيد" دون سواها من مدن القناة . والانتماء بالمواطنة لبورسعيد ، أحد رموز المواطنة الوطنية الأم . لذلك جاءت اللوحات قطعة فنية تجمع بين الفن والتاريخ ، فى غير خطابية مباشرة.

إن المسرحية جمعت كذلك ، بين تجويد الشاعر لمجالى الابداع والتقنية المسرحية قدر أفادته من التاريخ الوطنى الحديث لمدينة بورسعيد ، باعتبارها أهم رموز المقاومة للغزاة ، وفى ضوء ذلك ، فإن مضمون شموس المدينة ، تجسيد بالكلمة المبدعة للاستفادة المعاصرة من حقائق التاريخ وعظاته ، فالتاريخ يعظ ، أداته الفن ، والواقع أن طريقة محمد سعد بيومى ، شاعر فصحى الأقليم ، فى بناء اللوحات ، هى خط موازٍ ، لرسم المشاهد ، أو اللقطات ، وذلك الأسلوب ، يتحقق من خلاله الترابط الحميم لتاريخ المدينة فى الكفاح القومى ، دونما ضجيج ، أو خطابية ملحة ، مما يرفضه الطفل .

ويعضد ، ماذهبنا إليه ، ما قال به د. عز الدين اسماعيل فى تعريف المسرح أو التأليف المسرحى ؛ والتأليف المسرحى لون من ألوان النشاط الفنى وهو نوع أدبي يتحقق فى سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة، والمشكلة هى تحديد الوسيلة التى يتناول بها المؤلف المسرحى الحقيقة وكيف يعرضها ثم طريقة فهمه لها . وحقائق التاريخ الحديث ،

حـول الوقـائع الماثلة فى بورسـعيـد ، أراد الشـاعـر ، مـؤلف المسـرحـيـة التـاريخيـة القـصيرة (شمـوس المدينة) من خلال لوحاتها ، أن يثـبت فى أذهان الأطفال ، تاريخ بلادهم الوطنى ، مثلما يقدم المسرح دراما الفكر .

يقـول(جـوويتـمـان Johnweightman) في مـقـال حـديث لـه بمـجلـةEncounter ؛ إنه رغم أن المسـرح يعـرض أحـيـانا بعض عـروض تندرج تحت مايمكن تسميتـه دراما الأفكار ، فإنه ليس بالضرورة مؤسسـة فكرية بل أن الأمـر قـد يكون على العكس من ذلك تماماً لأن هناك قـدراً كبيراً من الوقائع والأحداث والمشاعر وغيرها ، يمكن تقديمها .

***

(٢) (بهجة التخيل) :

أحـد أهم كـتب "سلاسل" اقليم القناة وسـينـاء الثـقـافى ، وهو كـتـاب يتـوجـه فى مـادته إلى المرحلة المتـأخـرة من الطفـولة ، إلى زمن الفـتـوة واليفاعة ، لأن مؤلفه قاسم مسعد عليوه ، كأديب متنوع النتاج ، قصد إلى التعليم ، أو الأدب التعليمى لليافعين ، دون التأليف المستقل للطفل - هنا - وتذييل عنوان الكتـاب التـعليـمى الفنى فى بناء الحوار الدرامى ، أو بلغـة الفنون المجمعة نشر مادة كتـابة في سلاسل الطفل ، بهدف النشر فحسب ، وإنما أراد تنمية خيـال الفتيـان الأطفال ، وصقل مداركهم فى تعلم أساليب التلقى الدرامى ، والخيال فيما أعلم ، أحد أهم عناصر أدب الطفل .

يقول الكاتب فى أسلوب تعليمى ، إذ يُعّرف مصطلحات الحوار الدرامى : التشويق Suspense هو : إثارة نوع من القلق والترقب يولدان شوقاً لمعرفة مما سيأتى من أحداث .

والخيال Imagination هو : الطيف أو ما تشبه لك فى اليقظة والمنام من صور . ويقـال تخـيل ، أى صور خـيـاله في نفـسه ، والمخـيلة هى القـوة

العقلية التى تصور الأشياء ، وتصورها ، وهى مرآة العقل [14] .

أما الصراع Conflict فهو : تنازع قوتين كل منهما تحتوى - عادة- شخصاً أو مجموعة من الأشخاص ، وقد ينشب الصراع داخل الشخصية الواحدة أو خارجها فيسمى تبعاً لذلك صراعاً داخلياً أو خارجياً . والصراع هو الذى يدفع بالأحداث إلى الأمام [15] .

و (السيناويو) أو الحوار الدرامى ، يكتب لكافة أوجه الأداء أو الفعل التمثيلى الحوارى ، وخاصة المسرح ، ولعل مسرح الطفل فى ضوء ذلك عمل فنى مادته الأولى النص التأليفى الموجه للأطفال والذى يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة ، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلى درامى مبسط ، يقدمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التى يلعبونها ، تعضدهم العناصر (المكملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها ، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التمثيلى مع العناصر الفنية ، وعمدة ذلك كله الحوار (السيناريو).

إن تحويل النصوص الأدبية المسرحية (المسرح الشعرى للأطفال - المسرح النثري) إلى عروض تمثيلية - تتوزع الأدوار على الممثلين فوق الخشبة - يعد تقمصا للشخصيات المكتوبة فى أساسها الأدبى ، ومن ثم يبدأ لعب الأدوار ، وهو ماذهب إليه "بيترسليد" في كتابة دراما الطفل بقوله : " إن اللعب الشخصى للطفل واللعب الإسقاطى معه خطوة فى طريق تكوين التناسق العقلي والإحساس بالدراما بمفهومها العاطفي والجمالي " وبين الإحساس بالفعل الدرامي فوق الخشبة تتعثر خطوات ذلك (الوسيط المركب الفعال).

في ضوء ذلك ، يعد (السيناريو) أو الحوار الدرامى ، عملية فنية تحول نص المؤلف الأصلى ، إلى حوار بنائى جديد على ألسنة الشخصيات ، ووحدات السياريو التى قدمها (قاسم عليوه) فى كتابه بهجة التخيل ، من

النماذج التطبيقية لذلك، ومنه قوله :

" ... وجه قاسم المنفعل يحتل الكادر كله .

قاسم : بأه أنا قاعد ارتب أفكارى وأشد في شعرى علشان أعلم فتيان العرب .. كل العرب .. إزاي يقروا ويكتبوا السيناريو .. وانتهى حاية تقولى لى "عايزة ميت جنيه يابابا".

رشا وقاسم وقد وصل انفعال قاسم إلى مداه .

رشا : وفيما إيه يابابا .. يا أحلى وأطيب أب فى الدنيا ؟

قاسم : بس .. همس .. قولى الكلام ده لماما فى المطبخ .. يالا .. روحى .. إجرى .

رشا وقاسم

قاسم يلوح بذراعه أمرأ ورشا تجرى .

رشا : ماما .. ياماما ..

قاسم بجوار باب المكتب بعد أن أغلقه يبتسم .

قاسم : مش عارف البنت دى حاتبطل شقاوى إمتى "[16].

وقوله فى (سيناريو)، آخر من الكتاب:

قوس قزح: الضوء أصل ألوانى

رشا: أعرف.. ألوانك هى ألوان الطيف.

أقرب أجزاء قوس قزح إلى رشا.

قوس قزح: نعم.. ألوانى هو ألوان الطيف سبعة ألوان جميلة.

رشا وعلية ومحاسن. يجلسن ويدلين سيقانهم. يشرن إلى ألوان قوس قزح لونا لونا.

رشا: أعرفها.. الأحمر.. البرقالى.. الأصفر..

علية: الأخضر والأزرق.

محاسن: واللون النيلى والبنفسجى.. سبعة فعلاً.. سبعة

رشا تشغل وحدها جزءاً من الكادر ويشغل الجزء الآخر استاذ مادة العلوم أثناء عمله فى المعمل.

الأستاذ يمسك بقطعة زجاج معرضاً إياها للضوء ومستقبلاً ألوان الطيف على سطح أبيض.

رشا: الاستاذ مؤنس قال إنه يمكن الحصول على ألوان الطيف من خلال منشور زجاجى ثلاثى الأضلاع. أتذكر أن؟[17]

لاحظنا ، أن لغة الحوار ، فى السيناريو الأول ، تختلف عن لغة السيناريو الثانى ، ذلك أن التراوح فى استعمال الفصحى ، واللهجة الدارجة أو المتكلم بها ، تشغل حيزاً واضحاً فى جميع ماطرحه من نماذج.

إننى أهمس فى الكاتب المبدع صاحب الكتاب ، وهو القاص ، الذى يمتلك لغة فنية راقية في أدب الكبار ، أن يؤلف للصغار فى العربية الفصحى الميسرة ، والتى استهدفها كتابه من أدب تعليمى سديد ، وكما يعضد الرأي مقولة د. صلاح فضل : للغة علاقة بتوضيح " القيم ولتحويل الدلالة وعقد الصلة بينها وبين المستوى النحوى من ناحية ، ويظل من الصعب تصور أى نظام مكون من الصور والأشياء يتمتع بدلالة خارج نطاق اللغة ، من ناحية أخرى [١٨].

بقيت الإشارة إلى أن النص المسرحى للأطفال يجب أن يراعي مؤلفه : معيار القصر أو الإيجاز ، فتعرض المسرحية في فصل واحد أو مشاهد متنوعة قصيرة ، وان تتناغم عناصر النص : اللغة والموضوع والعقدة مع الخصائص النمائية لأطوار الطفولة المتدرجة ، اذ أن مسرحية طفل الخامسة تختلف عن مسرحية طفل الثامنة ، والأخيرة تختلف عن مسرحية طفل العاشرة ، وهو ما فطن إليه ، قاسم مسعد عليوه حين حدد ، بل دوّن فوق وجه غلاف كتابه أنه يتوجه للمرحلة العمرية من (١٤) إلى (١٨) سنة .

* * *

(٣) حكايات غابتنا :

" حكايات غابتنا - ست مسرحيات قصيرة " [١٩] عنوان دال ، للكاتبة الموهوبة منى أبو الخير ، ومن بين مسرحيات الكتاب : مسرحية " سلمى والفراشة الساحرة" المسرحية الفائزة بالمركز الأول على مستوى مصر عام ٢٠٠٠ م ، وهناك مسرحيات أخرى فائزة بمراكز متقدمة ، وأخرى ، سنشير

إليها جميعاً .

لقد لقى المسرح النثرى للأطفال فى مصر، نمواً ورواجاً فى ظل المناخ التربوى ، الذى ارسى دعائمه زكى طليمات فى المدارس عام ١٩٣٧ م ؛ لكن العقود التى تلت ذلك ، شهدت نهضة تأليفية مسرحية باللغة الفصحى البسيطة ، كتبتها أقلام كثر، أمثال عطيه شاهين ، محمد يوسف المحجوب .محمد أحمد برانق ، ومحمد محمود رضوان وغيرهم . ولم تكتب لتلكم النهضة التأليفية اضطراد العطاء ، إلا عبر أصوات قليلة ، يتفاوت نتاجها بين التجويد الفني ، والتأليف لهدف التربوى تعليمى فحسب ، بينما نجح مسرح الطفل الشعرى فيما قدم له المبدعون من مسرحيات أمثال أحمد سويلم ، أنس داود ، حسين على محمد ، محجوب موسى ، درويش الأسيوطي .بالاضافة إلى محاولات أصحاب المواهب من الشباب .

يضم الكتاب " حكايات غابتنا" المسرحيات التالية على الترتيب :

- القرد المشهور.
- دبدوبة النظيفة.
- سلمى والفراشة الساحرة.
- الفيل العادل .
- الأرنب مرزوق وملك الغابة.
- الغزال الشجاع .

والمسرحيات - الآنفة - تتوجه ببنيتها ومضمونها لأطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى ، ولا تناسب الأطفال الفتيان . والمسرحيات يمكن أن نطلق عليها المسرحية على لسان الحيوان ، فهى جميعاً ، ليست ملحمة حيوان ، أو خرافة حيوان مثلما يوجد النوع فى الأدب القصصى

الحيواني ؛ وإنما هى محاولة فنية للكاتبة منى أبو الخير لبناء نص مسرحى للطفل ، يكون الحيوان أو الطير مع الانسان ، أو بدونه ، فالحوار المسرحى ، رسم بين شخصيات الحيوان ، بهدف تعليمى وترويحى ، ولغاية أخلاقية . أما الشخصيات البشرية فى نصوص المسرحيات فهى : أطفال ، رجال ، ساحرة ، ومن الطيور (*) التى وردت فى النصوص ولمرة واحدة (الفراشة - النخلة (ملكة وفراشات) - العصفور والهدهد) ومن فصائل الحيوان لمرة واحدة أيضاً : (السلحفاة ، الدب ، الذئب ، الفيل) بينما أوردت الكاتبة المعزة (تقصد الماعز) فى مسرحيتين ، والكلب والقرد فى ثلاث مسرحيات، أما الأرنب والحمار ، فقد وردا فى أربعة مسرحيات ، كما تقاسم الأسد مع الثعلب البناء الحوارى للشخصيات فى خمسة مسرحيات ، وكان للغزال نصيب الأسد فى تقاسم شخصيات المسرحيات جميعاً .

أما الأساس الفنى لبناء مسرحيات (حكايات غابتنا) فقد اعتمد على اللوحات كمعادل موضوعى للفصول أو المشاهد المطولة فى مسرحيات الكبار ، لكن اللوحات التى تراوحت بين ثلاثة لوحات (٣ مسرحيات) ، وأربعة لوحات (٣ مسرحيات) قدمت موجزة ، وقصيرة ، ودالة فى تتابعها الفنى ، ففي المسرحية الأولى (القرد المشهور) حشدت الكاتبة من الشخصيات الحيوانية : القرد - الماعز - الكلب - الحمار - الأرنب - الغزال - السلحفاه - الهدهد ، ومن الشخصيات البشرية ثلاثة أطفال . وفي المسرحية الثانية " دبدوبة النظيفة" حشدت الكاتبة من الشخصيات الحيوانية (الدب - الغزال - الكلب - القرد - الماعز (معزة)- الأرنب ومن الشخصيات البشرية رجل واحد .

أما مسرحية " سلمى والفراشة المسحور" فقد لعب الحوار المسرحى فيها من الشخصيات البشرية (سلمى - أم سلمى - الساحرة) ، ومن الشخصيات

(*) الطيور والنباتات والجمادات قد. تندرج مع الحيوانات فى مسمى موحد ، هو قصص الحيوان .

الحيوانية (الأسد - الثعلب - الغزال ، العصفور - ملكة النحل - شغالات النحل). وقد سبق التنويه بأن الحشرات والجمادات والنبات والطيور ، تتدرج فى القصص الحيوانى ، أو المسرحية على لسان الحيوان ، بمعنى فنى موحد ، هو (الحيوان).

وتخلو الشخصيات البشرية من مسرحية " الفيل العادل" فالأبطال من الشخصيات (الفيل - الأسد - الثعلب - الأرنب - الغزال - القرد - الزرافة - الهدهد - الحمار - الذئب). كما اختفت الشخصيات البشرية في نسيج المسرحية الخامسة "الأرنب مرزوق وملك الغابة" وقامت الشخصيات الحيوانية بلعب الأدوار مثل : الأرنب - الغزال - الثعلب - القرد - الأسد - الحمار) ، أما المسرحية الأخيرة " الغزال الشجاع" وفقاً لترتيب " حكايات غابتنا" فلم يغب عن المسرحية ، الانسان كشريك للحيوان في البناء المسرحي ، فالأسد والثعلب والذئب والغزال ، شملهم الحوار مع المهرج والأطفال .

ليس مجال المقاربة النقدية ، تحليل المحتوى - هنا - فالأفكار أو الموضوعات قريبة التناول ، غير معقدة فى جميع النصوص التى أشرنا إليها ، وتكشف المسرحيات عن اندماج الأداء الدوروى أو الاسقاط . ولكن اللغة موضوع التحليل النقدى ، ليس هى اللغة الأدبية المناسبة ، أو المأمولة فى صياغة النص الأدبى للطفل ، فحجم اللغة العامية في الكتاب ؛ وعلى ألسنة الشخصيات المتحاورة ، يقدر بأكثر من ثلثى مادة المسرحيات جميعاً ، أجل لقد خرج عن العامية النص الأخير من الكتاب ؛ ولغته بسيطة فصيحة ميسرة ، ولها دلالتها التعبيرية ، من بداية النص حتى نهايته .

إن الطفل المتلقي ، له القدرة على تلقى أعلى درجات البلاغة فى لغة القرآن ، حفظاً وفهماً متدرجاً ، ونطقاً وقراءة ، فلماذا يلجأ كتاب الطفولة للعامية المتكلم بها فى المعاملات اليومية . ومن عجب أن مدخلات النص المسرحى (المكملات والرؤية) كما هى فى السيناريو تجئ بالفصحى ، بينما

النص الحوارى يجئ بالعامية ، هل أصحاب الفنون المجمعة الدرامية أولى ، أم القارئ العادى ، والقارئ الخاص كذلك - أولى - بالفصحى غير المقعرة . إن الطفل مع الصفحى ، يختزن ، كما يقول ف . فيجوتسكي ويتحول إلى بنّاء للكلمات ، والمعانى فى الذهن ، فليفطن مبدع النص الأدبي للطفل إلى ذلك .

شواهد وأمثلة دالة على غرابة المداخلات (بالفصحى) وحوار النصوص بالعامية :

- (ص ١٦ : يفتح الستار ويخرج القرد والأطفال .. ثم ينهم سيل العامية: إيه ده ... إيه ده بذمتك .. شياكة إيه .. اللى أنت لابسها دي ..)

- ص ٢٣ : القرد : (يفتح اللفافة) .. بصوا .. ايه ده لا مؤاخذه .. إيه ماعجبتكوش ولا أيه ...؟

- ص ٣٥ : الدبة (بفزع) دراع مين ؟ وحقنة مين ؟ انتو فاكرينى مين ؟ المعزة : متخافيش يادبدوبة ..

  أليس الأصوب : ذراع من ؟ أم : أنتم = أنتو . الخ .

- ص ٤٨ : (سلمى (مازالت خائفة) ... هما مين ؟

  الفتاة : الفراشة . سلمى : الفراشة طب ازاي ؟

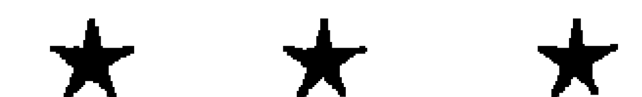
  أليس الأصوب : هى مين ؟ = من هى ؟ طب ازاي = كيف ؟ الخ .

- ص ١٠٩ : الثعلب : يبدو أن الغزور قد أصابك وصدقت أنك أخفت الأسد ..

  الغزال : (يهمس لصديقه) انظر ألم أقل لك .. أنها حيلة.

  ولكن كيف استطاعا اخافة الأسد ؟ ...الخ [٢٠].

والنموذج الأخير، يدلنا على سلامة الأداء اللغوى فى مستوى الفصحى الميسرة، فى التعبير والتفكير معاً، ولم تعجز الكاتبة طوال النص الأخير من كتابها عن ابلاغ رسالتها على ألسنة الشخصيات؛ لأن طبيعة الأداء اللغوى يناسب ادراك الطفل، بلا تعقيد، مع غياب للعامية نود أن يغيب عن سائر النصوص الأدبية فى سائر مستوياتها ولهجاتها. وبعد إن الكاتبة منى أبو الخير، تعد بإمكانية ان تكون أكثر صحة وفصاحة ودلالة. وليدع أى مبدع دراما (العرض) المسموع المرئى، لتحول أو تعالج النص الأصلى، شريطة أن يؤلف فى الأساس باللغة اليسيرة، السديدة فى مبناها ومعناها.



(٤) بسام وجزيرة الأحلام [٢١]:

من أجود مطبوعات سلسلة (اقرأ لطفلك) الصادرة عن أقليم القناة وسيناء الثقافي، إذ توفر كاتب حكايات (بسام وجزيرة الأحلام) لكتابة فن الحكايات القصصية المتنوعة للطفل، وبخاصة مرحلة الطفولة الوسطى والمتأخرة. وفى الواقع أن الحكايات العشر، التى يضمها الكتاب، ليست كما أراد الكاتب فى العنوان هى " قصص قصيرة " لأن فن القصة القصيرة، ببنيته ومضمونه، من أدب الكبار. والكاتب " محمد أمين " كما تدلنا كتاباته في: " بسام وجزيرة الأحلام " و " " البستانى وحقيبة الكذب " و " يوم رقصت الريح " و " قبل أن يطير الضفدع " و " الحكيم وعروس الشمس " و" الجنرال وبئر الماء المسحور " و" حكايات الحكايات " وغيرها، أحد أهم المواهب فى حقل الابداع للأطفال، وتومئ أعماله بحسن المامه بمعايير الكتابة الأدبية للطفل، وخاصة تنمية عنصرى: اللغة، والخيال، وهما أهم سماته الأسلوبية والبنائية فى كتابة النص الأدبى للطفل.

ولغـة الكاتب متـميـزة ، فـالسـرد الحكائى يناسب الطفل في لغتـه المتنامية ، أخبـاراً وموضوعـات ، أو رسماً للشخصيات موضوع حكاياته ، والأسماء والأفعال والصفات والحروف ، فى تركيبها اللغوى ، تتراوح بين الانشائيـة والخبرية تارة ، والتعبيـرية المتقنة على لسان الشخصيات البشرية أو الحيوانية تارة أخرى ، ولم أجد لغة حوشية أو معقدة ، أو غير مستعملة ، مثلما وفق الكاتب فى مجافاة درك الاسفاف باللغة أو اللهجة العامية . أما الخيـال - عمدة - بل أساس البناء الفنى للحكايات عن هذا الكاتب ، فهو خيال مطعم برؤيته العصرية ، مع موروث الخيال الشعبى من لا اتفق مع " محمد أمين " فى رسم الشخصيات - ولو بالاسم - بشخصيات بشرية غير معهودة فى مجتمعنا وخاصة الامبراطور ، الجنرال (بين قلمه : الملك - الرئيس - الأمير ، اللواء ، القائد) كبدائل ، حتى لايغيب عن مخيله الطفل عالم الواقع المحيط به .

لنتأمل معا يقظة الكاتب وهو يرسم بقلمه عروس البحر (منام : أميرة جزيرة الأحلام) " .. حين وصلت الموجه إلى الشاطئ ، خرج من بين مياهها جواد أحمر ، تركبه عروس بارعة الجمال ، كان للجواد ذيل ذهبى رائع ، وعلى رأس العروس تاج من الؤلؤ والماس ، تجمد الصيادون كالتماثيل مبهورين . لم يعد يسمع أحدهم هدير الأمواج أو هزيم العاصفة [٢٢]. لحظنا السرد بالوصف - هنا - فيه أعمال للخيار الشعبى الاسطوري ، الذى تكرر غير مرة فى كثير من حكاياته ، والواقع أن الجواد أو العروس لايسيران فوق الماء ، لكن الكاتب أفاد من أسطورة عروس البحر ، وقدم بلغته وخياله مايشوق الطفل ، لحظة السرد.

ومن أمتع حكايات (بسام وجزيرة الأحلام) حكاية - لا - قصة قصيرة - حكاية " قبل أن يطير الضفدع " لأن الحكاية جميعاً تخلو من أى ضعف ، أو تعقيد ، أو خطأ لغوى إلا مرة واحدة " ينظر ص ٤٨" . ومجموع أساليب القصة ، لغة السرد سديدة ، والوصف قريب التناول ، والحوار فصيح

بسيط دال ، ومغزى الحكاية تعليمى غير مباشر ، هدفه توخي الحذر ، وقبول النصح . ومن القصة = الحكاية الأنموذج نختار تلكم الفقرة على لسان الراوى السارد :

" ... طار الضفداع في الفضاء ، تحمله الحدأه بمنقارها . لحظتها - لم يكن يشعر بالألم أو الخوف . كان الضفدع ينظر بدهشة لاتساع السماء ورحابة الأرض . كان يشاهد النهر كشريط فضي ضيق ، ويرى الأشجار من تحته قصيرة وصغيرة . فقط - كان يشعر الضفدع الأسى ، إذ كان يفكر أن الأسماك والعصافير لن تذكره ، ولن تأسف أبداً . لفراقه . وبلهفة وشوق ، كان يحملق بالأشجار والنهر ، محاولاً أن يلقى على جيرانه النظرة الأخيرة.." [٢٣].

* * *

(٥) رحلة كمبيو ... ليه يا أسد : . [٢٤]

عنوان الكتاب يفصح عن محتواه الثنائى ، فالكاتب الدرامى خالد بخيت ، يقدم للقارئ الطفل من اليافعين ، نص درامى (علمي) ونص آخر فى دراما القصص الحيوانى ، والمسرحية أو النص الأول رحلة كمبيو مغزاها كمبناها ، حوار متقن بين الإنسان والحاسب الآلى (كمبيوتر) . أما الثانى فدراما يشترك فيها لفيف من الحيوانات والطيور والنبات والإنسان ، بالاسقاط على حتمية " السلام" الحقيقى .. الآمن العادل ، البرئ من وحشية غابة الذئاب .

والمؤلف - قد بلغ أشده - كما عرف بنفسه ، كمؤلف دراما باذاعة القناة . وحصد العديد من الجوائز ، ومع أمنياتى الصادقة بأكبر منها وأكثر ، أهمس وأقول : ليتك تكتب النص - فى أفكاره وموضوعاته وحواراته - بالعربية الفصحى البسيطة ، بديلاً عن اللغة العامية التى تكتب بها ، اللهم إلا أنك قد طبعت " السيناريو" كما ، تعده لبرامج الإذاعة أو التلفزة

ةالنص الأدبى الابداعى ، يتحول عن طريق المعالجة إلى سيناريو " دليلى معك الاجابة على ذلكم السؤال : هل ماكتبه " على أحمد باكثير" ويوسف السباعى ، أم " نجيب محفوظ " وغيرهم من الرواد ، قدم للمسموع المرئى كنص بداية حول إلى "سيناريو"؟...

إن المسرح فى ألمانيا ، ومسرح الطفل فى برلين ، يقدم عروض كل يوم باللغة الألمانية ، واللغة العربية ، ككائن حى ، قابلة للاستعمال اليسير الفصيح ، بديلاً عن حواريات الكلام العامى فى الواقع المعيش ، لذلك لا أشك في موهبة " خالد بخيت " قدر ايمانى بغيرته على لغته العربية ، ومن ثم آدابها وفنونها .

* * *

(٦) بيبي السر الغامض [٢٥]:

كتب المؤلف روايته " بيبي السر الغامض " كرواية للراشدين ، ذلك أنها رواية تاريخية تعليمية ، تجمع بين " الواقع = الآثار " التاريخية ، وبين الشخصيات والأحداث والخيال وسائر عناصر البناء الفنى للرواية" يقع العمل الروائى الجيد ، فى مائة صفحة من القطع الكبير ، ومعايير كتابة النص الأدبى للطفل ، تخرج من بين أنواعها المسرحيات والأعمال الروائية والملاحم والسير المطولة ، وكذلك " القصة القصيرة" لتركيزها وتكثيفها . ولو طبقنا المعايير الفنية بالنسبة للرواية ، سنجد المتلقى الطفل - طبقاً لخصائص مراحل نموه ، ينأى عن متابعة النص الروائى ، لأنه سيشعر بالملال وعدم متابعة القراءة ، ونظرة إلى روايات المنهج التعليمى المدرسي أمثال "واسلاماه " نداء المجهول" و " دموع جارية" وغيرهم ، سنجد أن الطفل = التلميذ بالتعليم الأساسى يمضى مع النص والمعلم ، والاستذكار ، والدروس عدة شهور حتى يهضم كليات العمل الروائى وظواهره الفنية والقرائية ، فلماذا اصرار بعض الكتاب تقديم الشكل الروائى للطفل ، حتى

لو كان يافعاً .

إن الرواية ، كعمل فنى ، تتوجه إلى الراشدين ، الشباب والكبار ، لا جمهور الأطفال - على نحو ما أثبتنا - فالمؤلف أحمد زحام " يمتلك الموهبة والخبرة ، والحس الروائى الخيالى ، ومع ذلك - تخيل أن الطفل حين يكون طرفاً ، فى الحكى ، أو السرد ، يكون موضوعاً ، ومن ثم أدبه ، فمنذ مقدمة الرواية يقحم الطفل (طارق) العصرى ازاء (بيبي) الفرعونى ، ويبدأ طارق فى الحكى ، بنما الرادي السارد فى وحدات الرواية هو المؤلف ، الذى استهل التمهيد فى الرواية بقوله :

بيبى تلميذ فرعونى يقارب طارق في الارتفاع ولكنه هزيل ، عظامه بارزة من تحت جلده الأسمر ، شعر رأسه طويل ، يقول إنه لم يذهب إلى حلاق منذ ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف عام ، لايتذكر بالتحديد التاريخ الصحيح ، كل ما يتذكره أنه ذهب إلى النوم وقام فوجد روحه فى جسده وبين يدى اثنين من الرجال أحدهما صاحب بشرة سمراء والآخر بيضاء .

لم يجد أهله وأصحابه حوله ، بقية الحكاية لا أتذكرها ، ولكن طارق يعرف عنها الكثير أما صديقه نونو . الذي لايعرف طارق هل رآه فى الحلم أم فى العلم ، فكل مايعرفه عنه أنه أتاه من الشباك وتعرف عليه فى ليلة واحدة ، وتسبب فى إصابته بنزلة برد ، وعاهده أن يذهب معه فى أجازته النصف سنوية الدراسية إلى مشاهدة الآثار المصرية القديمة ، مما جعل طارق يقدم اقتراحاً لمعلمته سعاد ومدير مدرسته الاستاذ رؤوف بزيارة بين جده الفرعونى ، وذلك حتى يقابل صاحبه الفضائى نونو مرة ثانية .

عندما قرأ والده الحكاية قال لى إنه كان يعرف منذ البداية بحكاية زائر الفضاء الذى أتى من الشباك لزيارة إبنه طارق ، وإن كان لايرغب فى تصديق ماحدث ، ولكن إفراط إبنه طارق فى قراءة المجلات الخيالية هو السبب فيما حدث له فى هذه الحكاية .

أما ما يعرفه عن بيبى لايزيد عن معرفته بتاريخ مصر الفرعونى من ملوك الأسره السادسة وذكر لى إسم الملك بيبى الأول والملك بيبى الثانى .. أما بيبى الذى يحكى عنه إبنه طارق فهو لايعرفه إلا من إبنه طارق فقط .

والآن بعد أن عرفنا القليل جداً عن طارق وصديقيه نونو وبيبى أحكى لكم ما حكاه لى طارق "[٢٦]....الخ.

* * *

(٧) قمر فوق القمر .. رحلة الست أرض [٢٧]:

المسرحيتان ، كموضوع من أهم موضوعات ، سلسلة (أقرأ لطفلك) بالأقليم . فالأمم لاتتقدم إلا بالعلم ، والخيال العلمى فى الأدب بعامة ، وللطفل خاصة يمثل انطلاقة ابداعية منشودة فى حقل أدب الطفولة ، فالاستاذ رجب سليم مؤلف للمسرحية الأولى (قمر فوق القمر) رحلة خيال علمى عبر مركبة فضائية ضمت الإنسان والحيوان ، والمركبة الفضائية ، وكائنات خرافية عملاقة مع الأطفال) بهدف تجاوز الركود والتخلف . والبشارة بأسباب الرقي . أما شخصيات المسرحية الثانية (رحلة الست أرض) للأستاذ محمد خضير ، فهى مسرحية من أدب الخيال العلمى كذلك . أبطالها من كوكبى الأرض والمريخ ، هدفها اذكاء الوعى البيئى بأسلوب فنى غير مباشر . وقد نجح الكاتب مثل نظيره ، فى موضوعى المسرحية ، وكلن مايزعج كل غيور على لغته القومية ، أن الحوار بين الشخصيات ، جاء فى بعض المشاهد باللغة العامية ، أما لغة المسرحية الأولى فأعلى فنية من حيث البناء اللغوى ومستواه ، وطبقاً لحوار سائر الشخصيات ، أو ما جاء على لسان المؤلف ، أما المسرحية الثانية ، فاللغة العامية تزيد بها ، مما أضعف لغة التخاطب بين الشخصيات أبطال النص ، أثناء مشاهدها العشرة .

إن أعجابى بالكتاب ، وبالمؤلفين ، يدعونى إلى البوح اليهما : أن تقرأ

وتهضم أعمال الرواد ، فى بابها من (آل وصفي) و (نهاد شريف) والموهوب (محسن يونس) (ينظر نماذج أعمال الأخير، فى الكتاب التذكارى عن مؤسسة دار الهلال (مارس ٢٠٠) تحت عنوان : لغز الشعلة الراقصة).

(٨) قدورة والعرائس [٢٨]:

كتاب " قدورة والعرائس " من كتبه سلاسل (اقرأ لطفلك) الصادرة عن اقليم القناة ، يضم بين دفتيه ثلاث مسرحيات للكاتب عبد الفتاح البيه ، المسرحية الأولى " قدروه والعرائس " والتى تحمل عنوان الكاتب فازت بالمركز الأول على الاقليم عام ١٩٩٨ م ، والمسرحية الثانية " نبيل منصور.. عصفور الجنة" فازت أيضاً بالمركز الأول فى مسابقة (ق، T.V٤) أما الثالثة فعنوانها " أرض الأحلام " . والمؤلف يدهش القارئ ، قبل المشاهد عند عروض مسرحياته ، لأنه أفاد من الادبيات الشعبية ، أو الغناء الشعبى ، ورصيفه الشعر الشعبى فى تطعيم نصوص المسرحيات ، وجاء التطعيم بلغة شاعرة ووطنية ، مما تميل اليه الآذان ، وتتحرك الأفئدة لدى تذوقه فى نسيج النص .

أفكار الكاتب عاليه المستوى ، طرحها فى نباء فنى محكم ، لأن الموضوعات تمس صميم الحياة الاجتماعية المصرية ، مثل فيتم العمل والخير والتسامح ، مثلما طرحته شخصيات المسرحية الأولى من عرائس وأطفال ، إلى جانب قدورة والفتورة ، أما شخصيات المسرحية الوطنية الثانية ، فشخصيات بشرية من لحم ودم ، الراوى وابنه والبطل والشهيد ، ومجموعة أطفال ، بالاضافة إلى جنود أجانب ، أما المسرحية الثالثة أرض الأحلام ، فعمل فنى جيد ومتماسك ، مغزاه الحث على الوعى البيئى .

لن أكرر ملاحظتى الناقدة فى أغلب الأعمال - موضوع المقاربة التحليلية الآنفة ، ، وأعنى بذلك ، تمسك الكتاب بالحوار الذى يقلل من جمالية النص ، ودرجة ابداء حين يلجأ بعضهم إلى الاستعمال اللغوى

الدارج ، أو العامية المتكلم بها . فكما يحرص الكتاب أنصار العامية فى كتابة نصوصهم ، ليتهم يحرصون على كتابة النص جميعاً بالفصحى مثلما يتفقون جميعاً على كتابة المدخلات ورؤية الحوار بالفصحى ، فكيف يستقيم الأمر فى النص ثنائى الكتابة (عامية مع فصحى)؟.. وفنون الأدب الشعبى ، باعتبارها عبقرية الموروث الشعبى فى تراثنا بأكمله ، نلاحظ كيف أضافت للنصوص - موضوع (قدورة والعرائس) قوة وتجويداً (ينظر على سبيل المثال الصفحات أرقام ١٠ - ١٢ - ١٣ - ١٦- ١٨ - ٢٠ - ٢٢ - ٤٤ ...الخ).

ومنه أغنية الطفل الموروثه فى استهلال المسرحية الأولى :

" ياديب .. ياديب .. نعم .. نعم

بتعمل إيه .. باشرب لبن .

هنا مقص . وهنا مقص .. هنا عرايس بتترص .

....

واحد اتنين حرجى مرجى

انت حكيم والله تمرجى .. الخ [٢٩].

وفى قوله أيضاً :

التعلب

فات .. فات

وفى ديله

---

(١١) المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

سبع لفات .. الخ [٣٠].

ومن قبل الولوج مباشرة إلى النص ، كان قد أورد أيضاً الأغنية الشعبية ذائعة الصيت " يا أبو على ياصياد " فالأغانى والأشعار الشعبية ، فى ايقاعها العددى ، ودورانها بين الجماعة اللغوية الواحدة ، تختلف عن لهجات الكلام في الواقع عش ، الذى نرفضه فى ثنايا النص الأدبى ؛ وللسيناريو أن يعدل بين أيادى أصحاب المسموع والمرئى فى الفنون المجتمعة ، أما اللغة فلنطوعها ، ونجدد مفرداتها ، وسيلة للتعبير والتفكير فى النص الأدبى ، بأعتبارها أحد ركائزه حتى لدى دعاة الاتجاهات المعاصرة فى نقد أدب اللغات الإنسانية .

ومع نهاية تجوالنا مع عطاء أدباء الاقليم تجاه الطفل وأدبه ، أهنئ الفنان التشكيلى عبد الرحمن نور الدين ، الذى تناغمت ريشته مع مضمون الأعمال الأدبية المطبوعة- موضوع التقويم - وإذا كان قلمى قد أصاب الحقيقة ، فى تلكم المساحة المكثفة ، الموجزة المخصصه له ، فأننى كنت أحاول . وشرف المحاولة يقتضى منى لفت الأنتباه إلى الأقسام العلمية المتخصصة بكليات العريش وبورسعيد والاسماعيلية والسويس ، لدراسة غياب بعض (أنواع أدب الطفل بالاقليم) قدر توجيه البحاث الشباب لجمع ودراسة التراث الأدبى الشعبى للطفل فى سيناء ومدن القناة.

إن أغانى الكابتن غزالى وفرقة أولاد الأرض ، بقيت في الضمير المصرى والعربى ، مثلما عرفت الدوائر العلمية والأدبية ابداعات محمد الراوى ومحمد سعد بيومى وسناء الحمد بدوى وقاسم عليوه ونظرائهم ، الآمال معقودة على هؤلاء وأولئك ، لرسم حياة أدبية أفضل بالاقليم ، عمادها التواصل والابداع المستمرين .

خاتمة مجملة :

أود إحالة أدباء السلسلة ، ونظرائهم من سائر المهتمين بثقافة الطفل وأدبه ، إلى نقاط مضيئة من تراثنا ، أولاهما ، المحاورة أو المناظرة التى تغص بها أمهات كتب التراث حول بلاغه (حنظلة السدوسى) (*) وتكشف عن لغته الفائقة ، والتى اختتمها رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحبه الصديق ، وعلى بن أبى طالب (رضى الله عنهما) إذ سأله الأخير : من أين حصلت على تلكم الحجة ، فقال : بلسان مسئول وقلب عقول[٣١] .

أما الثانية : فهى رأى العلامة ابن خلدون فى اكتساب لغة الطفل حين قال فى المقدمة التى تحمل اسمه : لغة الطفل يلقنها فى السماع فتصير ملكة فى الطباع [٣٢]. والسماع - وقتذاك لم يكن اذاعة أو تلفزة ، وانما مقصده التلقى بالحفظ والقراءة فى العربية الفصحى . والاضاءة الثالثة هى وقوف شيخ شعراء العرب سليمان العيسى ، وأدباء سوريا إلى جانب التأكيد على الكتابة الفصحى المبسطة للطفل ، وهو أمر ملحوظ فى أدب الطفل فى أغلب الاقطار العربية ، العراق والخيج بأكمله ، والمغرب (على الصقلبى) مثلما يصنع كبار أدباء مصر أمثال أحمد سويلم ، فهل نحن فاعلون ؟!

والله الموفق والمسدد للصواب

★ ★ ★

(*) لمزيد من التفاصيل : ينظر المحاورة بتفاصيلها المطولة في (أنباء نجباء الأبناء ، محمد بن ظفر الصقلى ، تحقيق ابراهيم يونس ، دار الصحوة ، القاهرة ١٩٩١ ، وكتابنا الطفولة والابداع الأدبى ، ط ١ هيئة النيل القاهرة ٢٠٠٣ وغيرهما ، ودغفل بن حنظلة السدوسى ، إعرابى أسلم ، وعاش إلى خلافة معاوية ، ومنذ طفولته عُرف بحسن البيان ، ومنطق اللغة ، على نحو ما سيجد القارئ أو الباحث .

الفصل الثالث

أدب الطفل القصصى
فى سلسلة (قصص اسلامية)
(تقويم ونقد)

قــــراءة
فى سلسلة (قصص إسلامية)(*)
(تقويم ونقد)

(*) هكذا (اسم السلسلة) لكن دلالة بعض القصص التى إخترناها للتقويم، تندرج تحت مفهوم الأدب القصصى للطفل بمعناه الفنى، لا العقدى، كما قد يظن البعض من استقراء عنوان السلسلة.

•• يهدف هذا البحث إلى تحليل مضمون " النص الأدبي" المكتوب للأطفال فى سلسلة "قصص إسلامية" ونعنى بتحليل المضمون الوقوف على الوظائف أو الغايات أو الأهداف من خلال التفسير النقدي لمحتوى النص ؛ مناسبته ودلالته ، فكرة وقيمة وغاية ، وكذلك دراسة الظواهر الفنية والأسلوبية فى النصوص القصصية مع تأمل العناصر الثانوية المكملة في عمليات تقدير النص الأدبى وتقويمه ؛ وعلاقة ذلك بجمهور الطفولة القارئ .

وسنحاول من خلال هذا الدراسة الفنية التحليلية الكشف عن جوانب (الكيف) فى تلك النصوص ، وكان من المنطقى التوفر بالقراءة المتأنية لسائر سلسلة " قصص إسلامية " حتى يمكن البدء فى عمليات التقويم والتفسير والتحليل .

أولاً : القصة :

(أ) (الحكاية) الفنية :

كتب القصة بمعناها الفني للطفل العديد من كتّاب سلسلة "قصص إسلامية" وتفصح القراءة المتأنية لنصوص هؤلاء الكتاب عن أنهم يملكون أدواتهم الإبداعية ، ولديهم ما يطرحونه (قيميا) و (فنيا) فى أعمالهم القصصية المقدمة فى السلسلة لجمهور الناشئين . وتعد قصصهم أجود ماتم تصنيفه فى السلسلة وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبى للأطفال ، وفى تآزر حميم مع التصور الإسلامى فى سمات نصوصهم المكتوبة.

ومن بين أهم تلك القصص الأدبية بمعناه الفنى فى السلسلة[(١)]

- ويؤثرون على أنفسهم .

---

(١) نتناول ، ونثبت القصص - هنا بترتيب (نشرها فى السلسلة) .... الباحث.

- التفاحة .

- مثل عليا.

- الساقية.

- فى المسجد.

- أبو خليل والحلم الجميل .

- رجل وحصان .

- لؤلؤة وجمرة

- هكذا الدنيا .

- واحة الأصدقاء .

- رجال فى الأسر.

- لله ما أخذ وما أعطى .

- عاقبة الغرور.

والقصة الأولى فى تلك المجموعة - الآنفة - هى المعنونة بالعنوان المتضمن الايحاء القرآنى - ويؤثرون على أنفسهم - وتقع فى أربعين صفحة . وقد صاغها مؤلفها د. محمد قلعة جى ؛ فى أسلوب يناسب مدارك الطفل ولغته . فالجمل دالة والألفاظ فصيحة ميسرة فى أغلبها ، والعبارات مقتضبة ذات معنى ، أما فكرة القصة أو مضمونها فقد نجح المؤلف فى طرحها داخل السياق القصصى بأسلوب فنى يقوم على الحوار القصصى السردي ؛ عموده الإقناع ، وتأثيره يجمع بين الإمتاع الفنى والمغزى المقصود ؛ ومنه غرس فضيلة إسلامية كبرى وهي (الايثار)

فى أحد الأيام جاء رسول الى (ﷺ) والرسول جالس بين أصحابه . فقال الرجل : إنى جائع يا رسول الله .

الرسول : سنطعمك إن شاء الله (أنظر ص ٤١ من القصة).

وأجزم أن شخصية الرسول (ﷺ) : سنطعمك إن شاء الله) يمكن وضعها فى القالب السردى - هنا - على لسان الأم هكذا : (فرد عليه الرسول ، أو فأجابه الرسول (ﷺ) : سنطعمك إن شاء الله ، حتى لايختلط الأمر على جمهور الأطفال بأن الرسول يتحاور مع الشخصيات فى القصة .

والقصة الثانية : من قصص السلسلة والتى أدرجناها فى صدارة القصص الفنى المتنوع للناشئين هى قصة " التفاحة" لمؤلفها د. محمد رأفت سعيد وتحمل الرقم (١١) من بين إصدارات السلسلة . وتدور القصة على لسان أحد الأجداد وأحفاده ، ويلجأ المؤلف إلى الأسلوب الحكائى المقطوع بالحوار (الأبناء مع الأحفاد) ؛ فالراوى الأساسى فى القصة هو الجد ؛ بينما يخفت صوت المؤلف بعد التمهيد للحكاية إذ يقول (.. هيا بنا فى هذا المساء إلى الجد حسان لنستمتع جميعاً بقصة اليوم فقد شوقنا فى المجلس السابق بما سيحكيه لنا ..) ص ٥ .

" والتفاحة" حكاية قصصية ذات مغزى اخلاقى وتربوى تقع فى زهاء ٢٧ صفحة (٥ - ٣٢). والقصة تغرس فى نفوس الناشئين فائدة الأمانة المقرونة بالسعى للرزق من أجل الحلال الطيب ؛ وفحوى القصة فى سر تفاحة عثر عليها أحد الشباب عند أحد الجداول وظل يبحث فى دأب عن صاحبها ليبتاعها أو يرد قيمتها ، فلايريد أن يأكل حراماً قط .. وينجح القاص فى رسم الشخصية الأمنية المتمسكة بالسلوك الاسلامى الصحيح ويقابل المرء بعد الآخر ، دونما ملال ، ويتمسك الشاب بموقفه إلى أن يقابله صاحب البستان ويتمحور سر "التفاحة" فى إعجاب صاحبها الأصلى بأمانة الشاب فيشترط عليه لكى يسامحه بشأن التفاحة أن يقبل

الزواج بابنته البكماء الصماء العمياء العرجاء مقطوعة اليدين ؟!!! ويقبل الشاب الأمين هذه الشروط القاسية ولايقبل التفريط فى مغزى الأمانة .. وتزف الفتاة فى مفاجأة للشاب فيراها عكس ما ألقى عليه من شروط قاسية كانت امتحاناً جديداً له فى الأمانة والصبر ؛ وقد وفق المؤلف فى إيجاد خاتمة مبررة فى موضعها من نهاية القصة .. تقول العروس : (.. أما أنا يازوجى العزيز فعمياء عن النظر إلى ما حرم الله - صماء - فلا أسمع القبيح الذى يغضب الله - بكماء - فلا أنطق بكلام يغضب الله - عرجاء - فلا أسعى بقدمى إلى ماحرم الله - مقطوعة اليدين فلا اعتدى بهما على خلق الله). ومثل هذه العظات السلوكية الإسلامية الباقية ؛ حين تتسلل إلى عقول الأطفال وأحاسيسهم على لسان أبطال قصصهم ، يندمجون معها ويكتسبونها غرساً إسلامياً صحيحاً مبرراً بالحكمة عن طريق أدب القص . والشخصية المحورية فى القصة هي الجد حسان والشخصيات الثانوية هى الأحفاد (أنس - مروة - رحاب - محمد) وصاحب البستان ، والشاب الأمين (المروي عنه = على لسان الجد) . أما (لغة) القصة فمستواها الفنى متميز وثابت ؛ فلا تتأرجح بين الفصحى الجزلة أو الميسرة ، وانما يفهمها جمهور الأطفال على تباين أعمارهم ، والحوار فى القصة متقن ، والآيات القرآنية شكلت مع تفسيرات الأقوال المأثورة ومغزى سلوكيات العقيدة الصحيحة ، فازدان تضمينها النص القصصى رونقاً وحلاوة .

والقصة الثالثة : (مُثل عليا) تحمل الرقم ١٦ من بين إصدارات سلسلة قصص إسلامية ، وفحوى العنوان مادة قصصية متنوعة استعمل المؤلف الأستاذ محمد عدنان غنام عدة طرائق أو أساليب قصصية مثل القصة القصيرة ، والأقصوصة ، والحوارية السردية المقتضبة ، فكتب(٧) سبع أقاصيص تحت العنوان الأساسى (مثل عليا). وهي :

١- من حقوق الجار.

٢- درس لا أنساه .

٣- إماطة الأذى عن الطريق.

٤- من تصدق بصدقة فيخلفها.

٥- لماذا هرب جبله.

٦- زيارة قصيرة.

٧- لغة القرآن .

واستقراء العناوين القصصية (الجزئية) - الآنفة - يكشف أو يفصح عن مكنونها ، فاغلب تلك العناوين يتسم بالوضوح والتقرير المباشر ؛ نريد الطفل أن يكتشف بنفسه ويتخيل ؛ لندعه يتخيل ويشعر بلذة الاكتشاف ، والأدب للصغار أو للكبار إيحاء أو رمز ، يتسلل إلى الشعور شريطة مناسبة لكل مرحلة عمرية ، إن العناوين الواضحة المباشرة قد تكشف عن الموضوع الداخلي ؛ لكنها قد تتسبب فى حجب الطفل عن مواصلة القراءة المستهدفة .. إن العنوان الخامس أو السادس فى (مثل عليا) يثير حقاً الطفل ليكتشف المجهول .

أما مضمون الأقاصيص في (مثل عليا) فيطرح عدة قيم وسلوكيات على الناشئين بأسلوب فنى مقبول ومتنوع ، استطاع القاص أن يتميز على كتاب السلسلة بكتابة المادة القصصية الموجزة المبررة بالفن ، فهى على ايجازها قد تقرأ أو تحكى فى جلسة واحدة ؛ وهى نتاج مأمول من مثل هؤلاء الأدباء لنعيد أدبيات القص عن مرويات مدونة أو شفهية مما يشحذ ذهنهم وخيالهم دون شعور بالملال . وقد طرح القاص أفكار أقاصيصه ومضمونها على الترتيب التالى :

حسن اختيار الجار (خلقة وأدبه وأمانته) ؛ اتباع تعليمات السير ، دفع

الأذى عن الطريق ، كيفية أداء الصدقات ، مغزي العدالة ، كيفية زيارة المرضى ، ضرورة اتقان لغة القرآن وأثرها في تكوين الشخصية . أما اللغة في أقاصيص (مثل عليا) فقد جاءت سهلة ميسرة فصيحة تقترب من لغة الواقع المعاش ، لكنها ليست عامية أو شعبية ، وأجود العناصر الأسلوبية القصر المقصود فى أساليب القصة ، فالنص الأدبى الذى يجمع بين الايجاز والدلالة يكون عميق المبنى والمغزى ، ويفهمه الأطفال لما فيه من التركيز وقرب التناول من أقصر طريق . أما الشخصيات - على قلتها - أو الحوار على ندرته ، فمن العناصر الفنية التى أودعها الكاتب أقاصيصه دون تزيد أو افتعال .

أما قصة " الساقية" للقاص د. عبد الرازق حسين ؛ فتقع فى أقل من عشرين صفحة ، وترتيبها في سلسلة قصص إسلامية يحمل الرقم (٢١). وهى قصة ، سردية وصفية ، انتخب كاتبها ، أحد الأحداث الواقعية في الحياة ؛ ونسجه في أسلوب قصي متقن على جمهور الناشئين . ومسرح الحدث = الفكرة هو الريف ؛ والبطل هو الطفل ففي مطلع القصة يسرد القاص - فى نمط فنى مألوف - الخيط الأول للتمهيد بالنسيج الفني الدرامي المبسط فيقول : ".. هذه القرية بتواضعها وصغرها وجمالها الهادئ الرقيق ، وموقعها الذي درج على ثراها ورضع من لبانها ، لم يكن شعبان طفلاً فرحاً باشا ترتاح النفس إليه فقط ، وانما كان لطيفاً رقيقاً حسن التعامل ، يمتلئ قوة ونشاطاً ، حتى يخيل إليك حين تراه وهو يعزق الأرض ويدير الساقية ، ويتابع والده فى كل أعمال الحراثة والزراعة وتعهد الماشية ..) ص ٥ . وتصنع الأحاديث بقية موضوع القصة الذي يتنامي فى زيادة عاهة جسمية جديدة ، فوق كاهل الطفل ؛ بعد أن بترت ساقه بين أنياب تروس الساقية . ثم أصبح الأعرج والكفيف ، كما أضيفت إليه معاناة أشد ايلاماً وقسوة وهى حرمانه من التعليم النظامى كنظرائه ، فيتحدى ظروفه جميعاً ويكمل تعليمه الدينى بعد حفظ القرآن ؛ ويتأهل للجامعة

فى تحد أكبر لظروفه الشخصية والاجتماعية ، ويتخرج فى أعلى الدرجات العلمية ويعين استاذاً بالجامعة الأزهرية .

إذا فالقصة تومئ إلى أثر الدافعية للإنجاز والتميز بين أصحاب العاهات وهم - كثر - فى ميادين الحياة . إن الألم الذي يفجر الطاقات ، ويبنى النفوس ؛ هو شعار القصة وآية كفاح بطلها (انظر ص ١٥). والعناصر الفنية الأخرى فى القصة يتصدرها (المكان) البيئة الريفية = التعليمية حيث يلعب المكان دوره مع البطل والوالدين دون غيرهم من الشخصيات ، فالشخصيات هى الراوى والبطل والوالدين ، وباقى الشخصيات طارئة وهامشية . إن مفردات المكان واضحة فى القصة وصفاً وواقعاً وتأثيراً . فالساقية التى تدور لترفع المياه لري الأرض لتتمر بإذن ربها الخير والنماء ! هى الساقية الموازية فى ميزان العلم .. يقول البطل فى كلمة حفل تخرجه : ".. كلكم جئتم من الريف ، وتعرفون الساقية ، فالساقية تروى العروق العطشى ؛ تبعث الحياة والخضرة فى الأرض الجرداء ، وانتم كالساقية رواه العلم ، بكم تتدى الحياة وتزدهر ص ١٩ . واللغة فى قصة الساقية لغة أدبية ميسرة يقدرها جمهور الأطفال ويتذوقون أساليبها ، وقد لجأ القاص إلى مزج الأسلوب النثرى ؛ بالشعرى المزدوج القوافي ؛ فهذه فقرة من القصة تدلنا على مستواها اللغوي الفصيح الصحيح : (.. فاللحظات الهادئة التى تسبق ربط الجاموسة إلى الساقية لحظات مثيرة ، فهى الشوق والأمل والتوثب .

وما أن تبدأ بالدوران حتى يضج في عروقه الفرح ، والشعور بالزهو ، وبخاصة عندما تبدأ بخريرها العذب ، تسمعه دندنة كان يهواها وكأنها تغنى وتقول له :

دولابي يعدو وينادي يا أولادي يا أولادي

جدوا في الليل وفى الصبح تخطوا بالفوز وبالربح " ص ٧ " لا يعيب

قصة الساقية إلا تدخل القاص غير المبرر فنياً ولا جمالياً لحظة وقوع حادث الساقية مع الطفل ؛ يقول القاص إذ يصف ويعقب على ذروة الحادث : " .. رأت الجاموسة المنظر ففزعت وانطلقت بسرعة ، وبدل أن يتدفق الماء يتدفق بالدم ، وكأنها لم ترض بما يقدمه هذا الطفل للأرض من جهد وعرق فأرادت أن ترويها بدمه (ص١٠). ومثل ذلكم الوصف المخيف ربما صدي للواقع ، لكننا مع الأطفال علينا أن نخفف من ايلام الحدث وشناعته !.

ويمثل المسجد أحد أهم الوسائط التربوية المتكاملة في تشكيل شخصية الفرد والجماعة . وقد التقط القاص الاستاذ كمال رشيد هذا الدور الحيوى لرسالة المسجد فى الحياة . وكتب قصته "المسجد" مادة أدبية تحمل مغزاها التعليمى . وقصة المسجد تحمل الرقم ٢٤ بين إصدارات سلسلة قصص إسلامية ، والقصة سردية ، حوارية غير طويلة ، تقوم على فكرة مؤداها تناغم دور المدرسة مع الاسرة لتثبيت الأثر الفعال للمسجد في تنشئة أطفالنا تنشئة تربوية صحيحة تقوم على التعاون بين هذه الأوساط جميعاً ، والابطال في القصة ، الراوي (القاص) وسعيد وجهاد تلميذان جمعت بينهما الزمالة المدرسية والصداقة الشخصية ، ويجذب التلميذ المجتهد المتفوق صديقه إلى المسجد لينقذه من شقاوته واهمال دروسه . وينجح بعد طول مجاهدة ، فيسلك الطريق الصواب وينخرط مع جماعة المسلمين في المسجد ويتفوق في دراسته لأنه اختار أيضاً الصديق الصالح.

وقد قدم القاص فكرة قصته دون افتعال لأن الحوار في القصة موظف توظيفاً فنياً مثالياً دون ضجيج ، فقام على الايحاء والمنطق مما أقنع القارئ بأهمية الحوار فى تلاحق الأحداث وربط الموضوع برباط متين .

لجأ القاص إلى الربط الحكائى السردي بين المتحاورين فى القصة ، كأنه يكمل أو يعقب أدوارهما ، أما الشخصية الثانوية التى لعبت دورها

المبرر فى القصة فهى شخصية والد الطفل الذى لم يشترك فى صنع الحدث أو الحوار إلا بعد أن وفق أبنه إلى طريق الخير والرشاد ، فقبيل خاتمة القصة يعجب بأبنه ، ومنه هذا الحوار :

سعيد : أشكرك علي صبرك على في أيام الجهل والشقاء والمعصية ، والشكر لصديقى جهاد الذى لن أنسى فضله .

أبو سعيد : وصدق رسول الله(ﷺ) ، لقد أوصانا باختيار الصديق الصالح فقال : الرجل على دين خليله فلينظر أحدكم من يخلل).(ص١٨).

فالمغزى التربوي من طرح الحديث النبوى وتضمينه القصة يتسلل إلى النفوس ، ويدعم الفكرة التى نسجها القاص ويقوبها . واللغة في القصة بسيطة وتصل إلى المستوى القريب من لغة الأطفال وأحاديثهم فهى سهلة فى مجملها وفى ألفاظها وتراكيبها ؛ ومن ثم خفت الخيال لأن اللغةهنا تابعة للفكرة مادة وموضوعها .

أما قصة " أبو خليل والحلم الجميل " للكاتب الأستاذ كمال رشيد أيضاً فأراها من القصص الأدبى الذى يحمل البعد التعليمى الموجه للناشئين ، بأسلوب فنى غير مباشر. جمعت القصة شخصيات الحكاية : الأب والابن (خليل) والأم . وشخصيات هامشية من الكون لعبت دورها الثانوى الهامش في القصة .. فالمكان بمفرداته حث تعيش الشخصيات عند الحقل يصوغ مادة القصة . حملت قصة أبو خليل والحلم الجميل) الرقم المسلسل (٢٧) في سلسلة قصص إسلامية ، وقع مادتها الأدبية في اثنتى عشرة صفحة ، فهى حكاية قصيرة تناسب جمهور الاطفال ويمكن قصها أو سردها فى جلسة واحدة ، يقدم القاص (الراوي) قصته مندمجاً مع الشخصيات ؛ والتى يتركها تتحاور ويتدخل القاص في عملية الربط والسرد فحسب ، واللغة في القصة لاتختلف - بشكل ملحوظ - عن قصة الكاتب الآنفة - في المسجد بل حافظت على مستواها . الميسر أسهل والفصيح في أن واحد ؛ مع

زن القاص كان لديه أكثر من فرصة ليقدم لجمهور الأطفال لغة أدبية تناسبهم فى تناميها ويسرها أيضاً ، مثل الحديث عن القمر أو الشمس أو الحقل ، لكنه لم يفعل . والجمل واضحة الدلالة قريبة المعنى ومنها: (.. وهناك فى الحقل الكبير الممتد الهادئ ، كان الليل شديد السواد ، وبخاصة بين أشجار البرتقال والزيتون والتفاح ، مما جعل شيئاً من الخوف يسرى إلى نفس خليل ..) (٣٣).

في القصة أكثر من موضوع لطرح الخبرة التعليمية المحيطة بالطفل ، فهو يتعرف على الحقل بمفرداته : أشجاره ، ثماره ، ريه ، حراسته ، ومواسم حصاده .. الخ . أو القمر : مواقيته ؛ و .. والشمس وحجمها وأدوارها و .. في مثل تلكم الرحلة إلى الحقل يكتسب الطفل المعلومات دون املاء أو تلقين ، أي الاكتشاف الذاتى . ومع ذلك وقع القاص (أو الأب) فى أحد الأخطاء التعليمية التى قد تثبت فى أذهان الصغار - دون قصد - من مثل إغفال الأب لجزئيات مهمة حول بيئة الطفل .. يقول الأب : ".. لقد خلق الله السماء والأرض .. فى الأرض يعيش الإنسان والنبات والحيوان ، وفي السماء يعيش القمر والشمس والنجوم كلهم أصدقاؤنا ، خلقهم الله لمنفعتنا (٣٤) وهنا يتساءل الطفل : أين تعيش الطيور .. الحشرات .. الأسماك .. أين توجد البحار ؟! .. لذلك يجب الاحتراز والتدقيق فى تقديم المعلومات البيئية للطفل ، ذلك أسلم وانفع فى التعامل مع الطفل حتى لايقع فريسة للمجهول وحينئذ يختلط الأمر على الطفل بما يستشعره ويعرفه حواليه وما لايعرفه (المجهول). إن القصة فى النهاية جيدة ذات مغزى ، وقد وفق القاص وهو يختتم القصة بذلك الأسلوب التربوى المبرر بايحاء أدب القص .: أحسنت يا ولدى : إنها الشمس ، وقبل ان تشرق الشمس سأذهب للوضوء استعداداً لصلاة الصبح (٣٥).

---

(٣٣) أبو خليل والحلم الجميل ، كمال رشيد ، ص ٦

(٣٤) المرجع السابق ، ص ص ٢٢ - ٢٧ .

(٣٥) المرجع السابق . ص ٢٧ .

تقع قصة " رجل وحصان " في ثلاث عشرة صفحة وتحمل الرقم المسلسل (٢٩) من بين إصدارات سلسلة " قصص إسلامية " ويمكننا أن ندرج فنيأ قصة " رجل وحصان" ، تحت مسمى القصة الأدبية ذات الهدف التعليمي للناشئين . وفكرة القصة تدور حول موضوع الرأفة بالحيوان ، فالقاس يقص موضوعه ويصفه عن طريق السرد الحكائي ، يحكى لنا قصة سائق العربة الذى يجهد حصان عربته ، فيعذبه صاحبه بالأعمال الثقال تارة أو بالتجويع والضرب تارة أخرى . ويجئ أحد الغرباء إلى المدينة فيرى ذلك ويدخل في نسيج الموضوع ، بل البطل المحوري له ، ويقنع الرجل الغريب ذلك الحوذى بأن يرحم حصانة ويكتشف القارئ في النهاية أن الغريب ليس إلا الخليفة الأموى عمر بن عبد العزيز - رحمه الله- " أثناء تفقده للرعية . يتراجع الحوذى عن تعذيب الحصان ويذهب إلى السوق ومعه نصف حمل العربة ويعود فيأخذ النصف الباقي في رحلة ثانية ومن ثم يرضى بالرزق المقسوم . وبالكفرة القصصية كما يبدو - جيدة ومهمة في حياة البشر، أو الطفل في علاقاته مع الحيوان . أما البناء القصصى فيميل إلى التجويد والتماسك في شتى عناصره الشكلية ، فقد الفينا الشخصيات تضم الراوى (القاص) القائم بعملية الحكى = القص ، والحصان في حواراته الداخلية على لسان الراوى ، والرجل الغريب أما الحوار على ألسنة الشخصيات فيختفى ويتحول الى استبطان داخلى يجريه الراوى بين تلك الشخصيات . والحبكة مبررة وتمضى بلا تعقيد مما يساعد على فهمهم لها والمضى معها من البداية إلى النهاية.

واللغة في قصة " رجل وحصان " متميزة أيضاً ، وذات مستوى فنى ثابت ، فهى لغة الأدب المناسبة والمرجوة لتلك المرحلة العمرية من حياة الأطفال الموجهة إليهم تلك القصص ، ومنه قول القاص : تلفت الرجل

---

(٣٦) رجل وحصان ، محمد بسام ملص ، ص ص ٥٧

حوله ، فقد يجد ظلاً يأوى اليه ، ولو شجرة صغيرة يتفيأ ظلها وسط القيظ والظمأ يشتد ، والعرق يتصبب بغزارة ، ولم يكن حصانه المسكن أقل ظمأ منه ، والعرق يخرج مه بكثرة دون قطرة ماء تبل لسانه الجاف .. إنه يطلق هذا الحر فهل يقوى على تحمل لسعات سوط حادة "(٣٦) لاحظ أن المفردات الجيدة على الطفل تشرح نفسها فى سياق أسلوب الكاتب دون افتعال .

أيضاً من الحوار الداخلى الاستبطانى فى القصة هذا المونولوج : " .. نظر إلى حصانه وفكر : مسكين أنت أيها الحصان . الحمل ثقيل واللجام كذلك الظمأ يشتد والجوع يقوى . القيظ يكاد يخترق كل عظمة من عظامك " (٣٧).

ومن أمتع مايفيد الطفل في تلك القصة انسياب الحديث النبوى أو الأقوال المأثورة ، فالأطفال يستشعرون المغزى المراد ؛ ذلك أن الحديث النبوى أو الأقوال المأثورة (متضمن) فى الموضع المراد من القصة ، ومنه " من لايرحم لايرحم " و " ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء " ؛ وكذلك حديث رسول الله (ﷺ) : " في كل ذات كبد رطبه صدقة " ؛ لقد أدهشنا القاص مع دهشة الأطفال حين يقرأون ويعرفون أن الرجل الغريب هو الخليفة .. مع الرجل ، مع حصانه ، وفي حلم كان صدى للواقع وغاية وتشويقاً .

ونستقري قصة أخرى من قصص مجموعة " القصص الفنى المتنوع" فى سلسلة قصص إسلامية وهى قصة لؤلؤة وجمرة "؛ والتى حملت الرقم (٣٢) وقصة لؤلؤة وجمرة قصة أدبية متعددة الأهداف أو الوظائف التربوية. ارتكز القاص في التقاط مادته (فكرية الموضوعية) على بعض الوقائع التاريخية لعهد بني أمية وصاغها في قالب قصصى تربوي ؛

---

(٣٧) رجل وحصان ، محمد بسام ملص ص ٦٥ .

ونعني بالوقائع هنا واقعة أو أكثر حدثت في الواقع في سيرة الخليفة عمر بن عبد العزيز - رحمه الله - في بيته ، وفي سلوكه مع أهله أو جماعة المسلمين .

يلعب الراوي السارد جميع أدوار شخصيات القصة وهم : الخيفة عمر بن عبد العزيز - زوجه - ابنته - ابنه - الخادم . وقام بعملية السرد القصصي الكاتب المؤلف الأستاذ محمد بسام ملص ، ويبدو أن ذلك أسلوب فني معهود في كتاباته ، والقصة تنتظمها فكرة رئيسية وهي رغبة ابنة الخليفة في تملك " لؤلؤة تتزين بها ، وتخشى الطلب ؛ فتلجأ إلى توسط الأم تارة والأخ تارة أخرى لدي الأب لتحقيق الرغبة ؛ ويتردد الجميع ؛ تتوجه الابنة إلى والدها عبر رسالة ينقلها الخادم الذي يعود خالي الوفاض ، وتنتهي القصة بلؤلؤة أخرى ، بل لآلي أخر من الأدب الحكيم يعطيها الخليفة لابنته ؛ وصايا في القناعة والزهد والتواضع والإيثار ، أي الأهداف التربوية والأخلاقية والتعليمية المرجو غرسها في نفوس الناشئين .

لجأ المؤلف في القصة إلى استعمال (أسلوب الرسائل) مع استبطان الحوار الداخلي بديلاً عن تحاور ألسنة الشخصيات فالشخصيات في القصة تتحاور فيما بينها عبر طريقة السرد = المونولوج ، فلاتجئ الحوارات نمطية خارجية على ألسنة الشخصيات ، ربما جاءت مرة واحدة حين استدعى القاص فقرة من خطبة منبرية ذهب يلقيها عمر بن عبدالعزيز - رحمه الله - في جماعة المصلين بالمسجد : (.. أما بعد ، فإن هؤلاء القوم كانوا قد أعطونا عطايا ، والله ماكان لهم أن يعطوها ، وما كان لنا أن نقلبها . وإن ذلك قد صار إلى ليس على فيه دون الله محاسب. ألا وإني قد رددتها وبدأت بنفسي وأهل بيتي) [٣٨] .

---

(٣٨) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، ص ٤٠ .
(٣٩) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، ص ٤٠ .
(٤٠) المرجع السابق . ص ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

وكان من البديهى ، فى ضوء ذلك ، أن يلجأ القاص إلى عملية السرد = المونولوج ، نيابة عن شخصياته ، وتبلغ الحكمة مداها ، فى أسلوب فنى ، مثلته ذروة الحبكة ، حين يعود الخادم ، ومعه الجواب الثانى : (يا إبنة أمير المؤمنين ، كان على أن أذهب إلى مطبخ المسلمين ! فترد على الخادم :

(طلبت منك لؤلؤة) ولم أطلب طعاماً ، هيا أعطنى اللؤلؤتين)، (حدقت فى الوعاء فإذا بها ترى جمرتين متوهجتين بين رماد)[٣٩] وتبلغ الحبكة النهائية المدهشة ، يقول الخليفة لابنته : (إن استطعت أن تجعلى هاتين الجمرتين في أذنيك بعثت لك بأخت للؤلؤة)[٤٠].

وتفصح الإبنة عن معدنها ، وعن اقتناعها بعد لقاء مطول فى المساء مع الأب = الخليفة ، وجرعة تجمعها مع الأدب الحكيم ، فتعود إلى أصالة جوهرها ، وفى الصباح تقف الأبنة أمام أبيها وتقول : " هذه لبيت مال المسلمين "[٤١].

لايعيب القصة ، فيما أظن سوى تكرار اللغة ، عند الحديث عن شخصية عمر بن عبدالعزيز - رحمه الله - وهو تزيد أو تعقيب سبق وأن ورد فى ص ١٤ من قصة " رجل وحصان " ، وفى ص ١٤ أيضاً من " لؤلؤة وجمرة".

بين يدي القارئ قصة أخرى من مجموعة القصص الفنى المتنوع فى سلسلة قصص إسلامية التى صدرت بعناية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية والقصة عنوانها " هكذا الدنيا" لمؤلفها الأستاذ محمد بسام ملص ، وتقع في (٢٣) صفحة وتحمل الرقم المسلسل "٣٤" بين إصدارات السلسلة . لا يكشف عنوان القصة عن موضوعها ومن ثم يغرى بالقراءة لاكتشاف فحوى الموضوع ودقائقة ، يلجأ الكاتب فى قصته إلى إستعمال

---

(٤١) المرجع السابق ، ص ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

طريقة فنية غير مسبوقة في السلسلة جميعاً ، وهى توظف الشخصيات المتوازنة ، والمتباينة ، لابراز الفكرة أو الموضوع ، وهو من الأمور الشائكة والصعبة على مخيلة الناشئين ، لكن الكاتب يوفق الى اهدافه حث يتنامى صراع الشخصيات دون تعقيد ، فالشخصيات تصنع دوماً أحداث القصة وتبرر فكرتها الشائكة (الشخصيات الطيبة = الشريرة) فالشر يمثله فى القصة كل من : عماد ، ورصيفه كمال ، والخير يمثله : (صالح) لاحظ الاسم والصفة ، ومن الشخصيات الموازنة زيد وحامد وبينهم (الراوي) المنتصر للشخصيات الخيرة . ٠

يمهد القاص لقصته بجرعة من الوصف الممزوج بالخير لأهل قريته .. قرية آمنه ، طيب أهلها ، ثم يترك الصراع بين الخير والشر ، ويقف القاص محايداً ، لتكشف شخصية (عماد) عن سلوكيات شريرة ومعيبة والطمع ، الكذب ، النفاق ، الدهاء فى الاحتيال ، الأنانية ؛ ويبلغ فضح هذا النموذج من خلال بناء فنى مبرر بالحدث وتكرار شاكلته ، فتزداد صورة الشخصية سوءاً أمام القارئ كما هي فى القصة . ويتعاطف القارئ وأيضاً جمهور الأطفال - مع الرجل الصالح ، فهو الطيب صانع السلوك الطيب ، صبره واحسانه ، وذكاؤه وتمسكه بالأخلاق الكريمة ، ازاء الدنايا الحقيرة . التى يصنعها الشرير (عماد) ؛ فيحاوره (صالح) بالحكمة والحجة وبالتالى هي أحسن ، لكنه لايزدجر ، فيقابله أنموذج شرير ، بل أكثر شراهة ، فلايعرف دواخل كمال النفسية ، ويبدا صراع العنقاء شرير مع نظيره ، هدفهما الثروة طريقهما الأنانية والسرقة والكذب والاحتيال ؛ ويمئ الحلم الصالح - كواقع الرجل الصالح - إلى زيد وحامد فيسلكان طريق الخير جميعاً ، وترتفع مستويات اللغة فى هذه القصة عن قصص أخرى للمؤلف فى السلسلة ؛ ذلك لجأ إلى معطيات الدين فاسترفد منها مدخلاته المبررة والسديدة ، وبالطبع فإن نصوصها أو تبسيط نصوصها للناشئين يحمل مستوى لغوياً عالياً ، لكنه يفهم ويقدر من جانب (الأطفال الفتيان) فى يسر وسهولة . أيضاً هناك الوصف النفسى لدواخل

الشخصيات أو تعددها مما يتيح للمؤلف أو يلزمه أحيانا باستعمال مستويات لغوية مبررة . على حال فإن اللغة فى مجملها فصيحة فيها من السلامة بقدر ما بها من الإيحاء القريب ومنه (.. مازال الليل يرخى سدوله على القرية . وزيد قد طال به الأرق ، فربما وجد في النوم راحة من تلك الهواجس التى تنتابه . وأغمض عينيه واستسلم لنوم بعد طول سهر أضناه " . أما الحلم فيلعب دوره مع الشخصيات المتباينة والموازية ، ولعل توظيفه فى نهاية القصة له مايبرره من انفراج من ناحية ولتسليط الضياء على النماذج البشرية التى يراها الأطفال فى الواقع من ناحية ثانية ، فيقتدون بأصحاب النفوس الطيبة والسلوكيات الحميدة ، وهو ماطرحته القصة بخيرها ونشرها [٤٢] .

أما قصة " واحة الأصدقاء " القصة الطويلة الوحيدة بين سائر قصص إسلامية ، فهى تقع فى (٦٠) صفحة وتحمل الرقم المسلسل (٣٧) . والقصة لم تشذ بهذا الحجم العددى من الصفحات عن مفهوم القصة ؛ فتدرج إلى الفن الروائى ؛ لأن مؤلفها لجأ إلى عملية تعويضية فنيه باستعماله أسلوب القص الجزئى المتتابع ، فجاء التتابع الفصلى للقص تحت عناوين جزئية مجموعها يشكل القصة ككل ، والطفل فى ضوء ذلك يستطيع مواصلة القراءة المتقطعة مع واحة الاصدقاء ، فى أكثر من جلسة قرائية ؛ فلديه الأقاصيص الجزئية (المباراة - الاجتماع - باسم - المعسكر - الرحلة) .

ويلعب القاص دوره الملحوظ مع أبطاله وشخصياته في سائر العناوين الآنفه وهناك نكتشف قطع السرد الخارجى (للشخصيات) مع السرد الداخلى (للراوى القاص) ، أى أن القاص تدخل كراو ، ورابط فنى ، بالتعليق والبناء السردى فى أن ؛ لذلك تنوع الأبطال إلى : الحدث (إصابة

(٤٢) هكذا الدنيا . محمد بسام ملص ، ص ١٤
(٤٣) واحة الاصدقاء ، محمد أحمد حسين ، ص ص ١٠ ، ١١ ، ٢٨ .

فى المباراة) والمكان (المقر الكشفي للاجتماع) والشخصيات البشرية (باسم) وسائر العناصر في (المعسكر) و (الرحلة).

(والقصة - الأقاصيص - هنا) لون أدبى متعدد الوظائف نجح مؤلفها الاستاذ محمد أحمد حسين فى عرض أهدافها القيمية على الناشئين فى أسلوب قصصى مشوق ، وان غطى صوته التعليقى المطول أحيان كثيرة على صوت أبطاله (القائد الكشفى : حسين وأعضاء الفريق : باسم - فهد - ريا - أمين - كريم - حسن)[٤٣] .

ثم يتدخل مع المتكلم بالقطع التعليقي أو أخذ دور المحاور لكن المؤلف حين لجأ إلى السرد أو الربط بين عناصر البناء كان أكثر توفيقاً .

والفكرة الرئيسية في (واحة الاصدقاء) ذات موضوع متصل الحلقات يتصل بالأطفال الفتيان فى ألعابهم ومعسكراتهم ورحلاتهم حيث الاكتشاف والاكتساب والتعاون والعمل والنظام والصدق ونمو الشخصية المتوازنة . أيضاً زتاح هذا الموضوع الثر أمام القاص عدة فرص ليتناعم أبطاله وشخصياته مع (المكان . القائد/ الكشاف/ المحاضر/ مفردات بيئة التنقل) . وهى مكتسبات يقدرها الأطفال فى غير تلقين وإنما من أرض الواقع وميدانه .

واللغة في (واحة الاصدقاء) مناسبة ، جيدة ، ومشوقة مما يدل على امتلاك الكاتب لأسرار اللغة وتراكيبها ودلالاتها .

وكنا نود من الكاتب أن يفسر لجمهور الأطفال بعض الكلمات الصعبة مثل (انتحت ص ٧ ، استغرقنا ص ١٩ ، مضض ص ٣٣ ، تسوغ ص ٥٠ ، نتوءات ص ٥٩). مثل تلكم المفردات قد تكون جديدة على القاموس القرائى للأطفال ، أولا يفهونها ، لذلك يمكن وضع تفسير لها فى الحواشى فى الطبعات اللاحقة .

* * *

• تنتمى قصة " رجال فى الأسر " إلى مجموعة القصص الفنى فى تصنيف سلسلة (قصص إسلامية) التى صدرت عن جامعة الامامة محمد بن سعود الإسلامية) التى صدرت عن جامعة الإمامة محمد بن سعود الإسلامية ؛ تحمل القصة الرقم (٣٨) وتقع في (٢٧) صفحة . يسترفد المؤلف الأستاذ محمد بسلم ملص الواقعة التاريخية (الحدث) ويبدأ فى صوغ بيئات مكانية وزمانية متنوعة تنوع أبطاله ؛ مما يثري خيال الناشئين . والقصة في ضوء ذلك قصة واقعية تاريخية معجونة بفن القاص وأدواته المشروعة ، ونخص أداته الأسلوبية المشرقة بين سائر قصص السلسلة ، وأبطاله هم : أب (أسير) ومعه نفر من الأسرى - الغلام المجاهد (ابن الأسير) - القائد المسلم - الشيخ المؤدب - الأم - الحارس - حاكم جزيرة قرص . أماكنه هي : القرين - قيسارية صور - صفد - عكا - سجن حصن عكا - سجن جزيرة قبرص - البحر . وقد لجأ القاص إلى استخدام عدة أساليب فى البناء الفنى للقصة وهى :

- السرد القصصي (الراوي = القاص (حكى) على الألسنة).
- التضمين (تضمين بعض الأحاديث النبوية وبعض أقوال الصحابة)
- استعمال الرسائل التاريخية .

أما الطريقتان الأولى والثانية ؛ فهما أسلوب فنى معهود في كتابات القاص لكن توظيف " الرسالة التاريخية" في النص الأدبى للطفل يعد عملاً جديداً طالعنا به فى التمهيد لموضوع القصة .. يقول القاص (أخذ صاحب قبرص يستمع إلى جواب سلطان المسلمين : " يعلم حاكم قبرص زن الله إذا أسعد انساناً رفع عنه الكثير من قضائه باليسير ، وأحسن له التدبير فيما جرت فيه المقادير . وقد كنت عرفنا أن الريح كسرت عدة من مراكبنا وصرت بذلك تفرح . ونحن الآن نبشره بفتح " القرين " وما العجب أن يفخر بالاستيلاء على الحصون الحصينه هو العجب [٤٤] .

(٤٤) رجال في الأسر ، محمد بسام ملص ، ص ٢٢

واستعمال الرسائل التاريخية وثيقة فنية تعضد الواقعة موضوع القص ، لذا فسريان الأحداث وتلاحقها فى مجرى القصة أخذ نقطة البداية المبررة ، فهناك بعض الأسرى من المسلمين فى حوزة حاكم قبرص بعد تحطم مراكبهم وعليهم يبدأ الصراع . والقصة فى ضوء ما أشرنا إليه تصلح للتوسع الروائى للراشدين ؛ لكن قدرة القاص على تكثيف وتركيز عناصرها (الإنسان / الزمان / المكان) فى قصة تناسب الناشئين من الأشياء المحمودة فى تطويع عناصر النوع الأدبى إلى حيث ينشد أو يتوجه . لذلك سنطلق على قصة " رجال في الأسر " حكاية قصصية ؛ فالطفل ينمو وشب ويصبح فتى يخلص أباه من الأسر ، وتلعب سائر الشخصيات أدوارها فى صناعة أو اعداد البطل الغلام المجاهد تحت إمرة القائد المسلم ؛ ومن قبله المؤدب شيخ (الكتاب) . وكذلك الأم فى تناغم مع أوامر وتوجيهات سلطان المسلمين . وفى ضوء ما ألمحنا إليه ، فإن الحكاية القصصية رجال فى الأسر تعد من الحكايات المحكمة البناءة ، متعددة المقاصد والغايات ، فالإيمان فى قلوب المجاهدين من المسلمين يسري فى النص القصصى دون مباشرة أو صياح ، وتناسب الأحاديث النبوية تدعيمها مجريات الأحداث . إن إنقاذ الأسرى فى الحكاية لم يأت مصادفة وانما بالتهيؤ والاعداد الإيمانى والبدنى ، ثم اكتساب الدروس " الحرب خدعة" كما علمنا رسول الله ﷺ فى أحد معطيات الجهاد . إن أكثر من هدف يكتسبه الأطفال من قراءة تلك الحكاية مثل : تعلم قيمة الصبر عند الشدائد ، اقتران العلم بالعمل ، بلوغ الهدف من طرق مشروعة ، الإحساس بقيمة المسلم (الإحساس بالذات) وقد استلهم القاص في ذلك الشأن مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه " وتالله لمسلم أحب إلى مما حوت الروم "(٤٥)

بين يدي القارئ قصة فنية واقعية متميزة عنوانها : " الله ما أخذ وما أعطى " للدكتور حمد بن ناصر الدخيل ، وقد صدرت ضمن قائمة سلسلة

---

(٤٥) المرجع نفسه .

" قصص إسلامية" عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . وتحمل القصة الرقم المسلسل (٤٥) وتقع فى (٣٢) صفحة وتتوجه - كنظائرها فى تلك السلسلة - لجمهور الناشئين . تقوم قصة " الله ما أخذ وما أعطى" على فكرة درامية مبسطة ، مصدرها الواقع القريب ؛ من بيئة الأجداد حيث كانوا يصارعون مفردات بيئتهم فى شظفها وقساوتها أو عدوان حيوانها المفترس ؛ فازدادوا صبراً وإيماناً وقدره على الجلد .

في ضوء ذلك يصور القاص فكرة قصته من الماضى القريب حين يفترس حيوان الصحراء أغلى مايملك الإنسان من زينة الدنيا ؛ فلذة كبده ومن بين أحضانه ؛ إلى أنياب ذئب ليلى مسعور ! هذا الحدث الدرامى مهد له القاص بتمهيد متقن ووصف بارع للمكان والزمان والإنسان المكافح هناك في أطراف الصحراء . واللوحات السبع شكلت منظومة القصة فى تتابع لاهث مشوق ، وأسلوب أدبى راق مع القدرة على امتلاك ناصية السرد الداخلى منه والخارج . لذلك اختفى الحوار القصصى فى النص ، لأن القاص لم يترك فى جزئيات القص ولا فى استيطان شخصيات أبطاله مايسمح بالحوار ، فامتلكه هو إذ يصف ، يطور ، أو يتخيل ليصل بفكرته الدرامية مع تلاحق الأحداث إلى الذروة ، ومن ثم يقنع قارئه بالحل : الرضا بالفجيعة وفقاً للتصور الإسلامى والإنساني .

أما الأساليب اللغوية فى القصة ، فهى من أعلى مستويات الأداء اللغوى فى السلسلة جميعاً ، والأساليب فى أغلبها تناسب الفتيان ، أما بعض مفردات القصة وتراكيبها فتميل إلى صعوبة الفهم عند الناشذين . وللقارئ أن يكتشف بشئ من اليسر كيف لجأ القاص إلى الحواشى ليفسر المعانى الصعبة فى جميع صفحات القصة تقريبا ، فيما عدا الصفحتين (٢٩ ، ٣٧) فقط . ولعل الكاتب - في مميزاته الأسلوبية الراقية - لم ينزل من علياء لغته إلى مستوى أقل ليناسب لغة الأطفال القرائية ، ومنه يقول القاص : (.. على الرغم مما يشوبها من قسوة وشظف عيش - لم تستمر

صفواً خالية مما ينغص ويكدر، بل ألم بساحتهما ماحول سعادتهما إلى ترحة، ويسمتهما إلى حزن وكآبة كانت حادثة فاجعة تدمى القلب وتقض المضجع ومنه أيضاً (.. ويبدو أن سعيدين كما لو حزت لهما الدنيا بحذافيرها، ووضعت تحت أقدمهما، لم يحاولا ابداً ان يحسنا من وضعها، ويفتشا عن حياة أفضل من حياتهما عن حياة أقرب إلى الدعة، والراحة والرفاهية بل كانا يستمرئان ماهما فيه).

لقد وضع القاص تفسيراً لغوياً فى هوامش صفحات قصته مما يؤكد ذيوع ظاهرة أو إشكالية صعوبة مستوى الأساليب اللغوية والمثير للإعجاب هنا أن تفسيرات الهوامش ذاتها صالحة تماماً للاستبدال مع مترادفاتها الأصلية فى النص القصصي. ليت كاتب القصة المتميز فنا أن يخفف من أساليبه فى الطبعات التالية؛ خاصة وإنه يتوجه بخطابه الأدبى للناشئين. والملاحظة اللغوية - الآنفة - لاتعنى الاخفاق اللغوى فى القصة، بل امتعنا القاص فى الكثير من المواضع بلوحات وصفية فصيحة قريبة التداول مما يألفه الصغار والكبار معاً لنتأمل مثل ذلك الوصف.. وصف الحمار: أنيس الرجل وزوجه في أطراف الصحراء:

" وكانا ينظران إليه نظرة رعاية وإهتمام حتى كإنه واحد منهما، ويقدمان له العلف والماء كلما احتاج إليهما أو إلى أحدهما، ولاعجب في ذلك فهو سيقوم بشأنهما كله: يسقي المزرعة ويركبانه، ويحملان عليه أثقالهما، فضلاً عن أن طول الصحبة والمشاهدة أحدثت بينهما ألفة وأنسا متبادلين..) [٤٦] ومنه في موضع آخر من القصة (.. كانت الزوجة تشعر بقلق ذات صباح، وحاولت أن تطرد ما ألم بها من وساوس بذكر الله تعالى والاستعاذة به من الشيطان الرجيم، وتلاوة بعض ما تحفظه من قصار السور) [٤٧].

---

(٤٦) لله ما أخذ وما أعطى، حمد بن ناصر. الدخيل. ص ٢٦، ٣٤.

(٤٧) لله ما أخذ وما أعطى، حمد بن ناصر الدخيل، مرجع سابق، نفسه.

استعان القاص بالتضمين القرآني لحظة الذروة ، الصبر والإيمان والاحتساب ، فأودع خاتمة القصة الآيات القرآنية من سور النساء ، البقرة ، التوبة ، وقد عقب القاص على التضمين بتعليق قد يعده البعض زائداً ؛ ونراه منطقياً وهو كيف ينغمس المرء فى شواغل العمل مع نعمة النسيان فى آن ؟! .. إن قصة " لله ما أخذ وما أعطى " من القصص المفيدة والممتعة للأطفال الفتيان ؛ وكنا نود أن نضعها الأجود بين مجموعة القصص الفنى المتنوع ؛ لكنها تكاد تصل إلى الأفضل فى السلسلة لولا أن القاص فى غمرة اندماجه الشعورى مع ذروة الحدث الدرامى - لجأ - إلى تعليقات استفهامية مطولة لحظة مصرع الطفلة (ينظر ص ٣٤ إلى قبيل قوله في ص ٣٥ : ولكن لايغنى حذر عن قضاء). فالتعليق المنطقى هنا أضعف من لحمة البناء الفنى عند ذروة الحدث ، وهو ما لجأ إليه فى تلك المرة الوحيدة طوال قصته الرائعة .

* * *

•• وقد انفرد مؤلف قصة " عاقبة الغرور " بتشكيل أدبى مغاير ، توجه به إلى جمهور الناشئين ، وأعنى به الأدب القصصى على ألسنة مخلوقات غير بشرية . فقصة عاقبة الغرور لمؤلفها الدكتور مرعى مدكور تعد القصة الوحيدة فى سلسلة قصص إسلامية الصادرة عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التى نهج مؤلفها النهج الفنى باستعمال الحشرات = كأبطال . فالبطل فى القصة نحل العسل . ومن الثابت فى تاريخ أدب اللغات الإنسانية - ومنه الأدب العربى - وجود مثل ذلك النمط المشوق على ألسنة الحيوانات والطيور والحشرات والنباتات والجمادات وغيرها مما خلق الله عز وجل ، وهو نمط وسائطى رمزى وفعال فى التأثير الفنى على القارئين من الصغار أو الكبار .

إن القران الكريم وهو التنزيل الحكيم بتفرده وإعجازه قد اشار فى

عدة سور من سورة ؛ أو فى آيات من السور إلى الحيوان أو الطير أو الحشرات ونحوها : اسما وصفة ومغزى ، ومادة وموضوعاً ، بهدف العظة والعبرة (ينظر على سبيل المثال سورة : البقرة / الأنعام / النحل / العنكبوت) وفى الأدب الشرقى ومنه العربى بين أيدينا كليلة ودمنة ، حياة الحيوان وغيرهما بمثابة أمهات لحكايات على ألسنة الطير والحيوان .

استعان المؤلف فى قصته " عاقبة الغرور بشخصيات من مملكة النحل : الملكة ، الشغالات ، نحلة صديقة ، نحلة مغرورة ، ومن البشر النحال وابنة الصغير ، ومن مجموعة الزواحف والحشرات أعداء خلايا نحل العسل مثل : السحالى والثعابين والنمل والدبابير - وقل أيضاً قاتل الدبابير . لم يشعر الطفل / القارئ بالملال من كثرة الشخصيات فى القصة ، خاصة وأنها ليست طويلة (١٦ صفحة). ذلك أن القاص أخفى صوته السردى المطول فى الحكى ، وأظهره فقط فى عمليات البناء الترابطى للحدث وتلاحقه ، وترك النحلة المغرورة تمهد وتطور مع غيرها من عناصر الشخصيات التى أشرنا إليها فى البناء الدرامى المبسط المبرر بالفن . وفق القاص فى توظيف شخصيات قصته - بالحوار على ألسنتهم - إلى بيان مقاصدها التى توزعت بين الأهداف التربوية والتعليمية والأخلاقية ونجح إلى حد فائق التجويد فى رسم ملامح كل شخصيات قصته الجسمى منها والنفسى وطبيعة الدور أو الأدوار كذلك . وكنا نود من المؤلف ألا يصف النحلة منذ (الاستهلال) بالأنانية والطمع والغرور والحقد والحسد لأن تصرفاتها وسلوكياتها طوال القصة ستظهر مكنونا ، وبالتالى فإن لذة اكتشاف الطفل لهذه الصفات غير المحمودة يفترض أن تظل مجهولة التصريح حتى يفيد وعنها بأسلوب غير تقريري ، أي بإيحاء وقائع القصة وتصرفات أبطالها . ومن ثمار الحوار على ألسنة مملكة النحل فى تلك القصة تدفق المعلومات فى ذهن الطفل ومخيلته دون تلقين أو املاء ، فالقصة قدمت وجبة معلوماتيه دسمة مبررة بالفن عن تاريخ مملكة النحل ونظام حياته ،

نتاجه وفوائد عسلهن بل مواسم تكاثره ، وأهم الاعداء من الحشرات والزواحف والبشر وغيرها .. توزعت هذه المعلومات أو المعارف فى أسلوب قصصى مشوق ، فلم يزعق بها القاص مرة واحدة . ولايعيب قصة " عاقبة الغرور " إلا الإلحاح على الفكرة فى خط مساو لتفاعل الشخصيات بالحدث أو انفراجه . فالغرور آفة النحلة المريضة / البطلة ، وهو وصف تمهيدى فى مطلع القصة : (.. الغرور الذى يفسد طيبة النفس ويفقدها براءتها وأطمئنانها ، هذا الغرور القاتل نفخ النحلة الصغيرة المدللة). إن المؤلف لو ترك للقارئ مساحة من الايحاء الدال أو الرمز البسيط عن صفات أبطاله لتحولت قصته إلى أحد روائع الأدب العربى المعاصر للناشئين . حقاً ؛ لقد شرع القاص فى النهج الذى نرتضيه فى سائر تفصيلات القصة من بعد . أما الخطأ المعرفى أو المعلوماتى الوحيد فى القصة فقد ورد فى الفقرة الوصفية الرائعة : (.. سرت عدوى دخول أسراب النحل إلى الخلايا لتعمل خراطيمها فى أقراص الشهد ، وفك أختام العيون السداسية ، بدلاً من السعى وراء الرحيق أو الغذاء من سكر الآدمى المذاب فى الماء) [٤٨] ومع أن الفقرة تفصح عن الأسلوب اللغوى الصافى المناسب لجمهور الأطفال ، فإن الغذاء البديل لملكة النحل - يكون دائما - من سكر النبات (القصب أو البنجر) . وليس سكر الآدمى ، أم يقصد إعداد الآدمي له؟!

وتثبت عدة ايماءات فى القصة بهدف غرس السلوكيات الإسلامية المرجوة فى الناشئين . أما خاتمة القصة أو العاقبة التى انتظرت النحلة الشريرة / المغرورة (كما صورتها القصة .. فقد استطاع المؤلف فى براعة فنية أن ينهيها نهاية فنية أيضاً ، يقول القاص فى أبلغ أسلوب وأدق وصف : (.. فقد كانت هناك سحلية كبيرة واقفة على باب الخلية ، مترقبة

---

(٤٨) عاقبة الغرور ، مرعى مذكور ، ص ٢٠ ، ٢٤ .

النحلة المغرورة ، ومنتظرة تقدمها ، فاتحة فمها العميق عمق بئر فى تأهب تام الإلتهام فريستها[49] ص ٢٢ في ضوء ماعرضناه من تفسير ناقد ، تعد قصة عاقبة الغرور مع سابقتها من أجود قصص السلسلة التى عرضنا لها جميعاً .

* * *

---

(٤٩) عاقبة الغرور، مرعى مذكور ص ٢٤

خاتمة مجملة :

حاول الباحث ، قدر اجتهاده ، أن يتابع - فى تكثيف دقيق - مسيرة أدب الطفل العربى ، منذ نشأته إلى آخر مراحل تطوره ، فأفدت من نتائج الدراسات ، وابداعات أدب الطفولة فى العصر الحديث ، ومن ثم تعمدت الوقوف عند الأدب المعاصر ، وبالتحديد ، من العقود الثلاثة الأخيرة والممثلة للفترة الزمنية للأدب المعاصر ، ومبلغ علمى - فى ضوء ذلك - أن البحث عبر فصوله جميعاً ، قد لقى المادة الخام ، التى شكلت جوانبه الرئيسية ، قضاياه ، واتجاهاته ، ثم نقد تحليلى لبعض نماذجه .

فالباب الأول عرض للقضايا أو الاشكاليات التى اعترضت مسيرة أدب الطفل ، فأوضحنا ماتم تجاوزه أو ايجاد الحلول لبعض تلكم القضايا أو الاشكاليات ، أو التى بقيت لزماننا الحاضر . بحاجة إلى الحل . أيضاً عرض الباب أبرز الاتجاهات الابداعية المعاصرة لشعراء أو كتاب أدب الطفل . من خلال رصد النتاج الملحوظ لرواده ، مما يندرج تحت تنوع الاتجاهات العصرية السائدة .

أما الباب الثانى ، فأجتهدت ، خلال فصوله ، إلى الأخذ من عطاء الاتجاهات النقدية الحديثة ، على نماذج نصية : من قصص وأشعار ومسرحيات . إذ حاولت فى ذوق معلل اختيار النصوص ثم تحليلها ، أى محاولة الإفادة من جديد مدارس النقد الجديد ، وخاصة التحليل اللغوى البنائى ، كعنصر أساسى من أسس بناء النص ، واللغة كما يقول " د. شكرى عياد " هى أداتنا للتحليل والتركيب ، ووسيلتنا لتحديد قيم الأشياء .ولم تستغرق الباحث - أثناء التحليل - تناول جميع عناصر (البنيوية) أو نظريات التلقى ، وإنما وقفت عند الجانب البنائى اللغوى ، خاصة فى تقويمى للنصوص التى أشرت اليها ، اذ لدينا لغة خاصة بالمتلقى الطفل ، شأنها شأن اللغة الموجهة للأطفال طبقاً لمراحل نموهم

بين تنوع أقلام المبدعين .

وبعد ، فإذا كان البحث ، فاتحة التنظير والتحليل لأدب الطفل المعاصر ، فالمأمول أن يتابع المسيرة ، النقاد ، والبحاث ، مثلما كرسوا نتاجهم الابداعى الملحوظ لأدب الطفل فى العصر الحديث .

والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات .

* * *

هوامش ومراجع الباب الثانى :

* لمزيد من التفاصيل ينظر : أدب الطفولة بين كامل كيلانى ومحمد الهراوى ، د. أحمد زلط ، ط١ دار المعارف ، ١٩٩٤م ومحمد الهراوى شاعر الأطفال ، أحمد سويلم ط١ ، مركز ثقافة الطفل ١٩٨٨م.

(١) التربية عن طريق الفن ، هربرت ريد ، ط١ ، ترجمة وزارة التعليم العالى ، ١٩٦٩ م.

(٢) الطفل وعالمه المسرح« ، عبد الرؤف أبو السعد ، ص ١١ ، ط١ دار المعارف ١٩٩٤م .

(٣) من الضرورى التنويه إلى التجربة الفنية الأولى للشاعر والتى حاول خلالها التمهيد بكتابة مسرح شعرى للأطفال ، وقد بدأها الشاعر عام ١٩٨٢م حين أعاد معالجة بعض حكايات كامل كيلانى في قالب (غنائى درامى) ثم عرضه فى دراما مسرحية غنائية فوق مسرح ((مترو بول أخر ديسمبر ١٩٨٢م بعناية المركز القومى لثقافة الطفل" .. كانت تلك التجربة - يومئذ - أحد الدوافع لابداع مجموعة من المسرحيات الشعرية للأطفال والتى صدرت فى سلاسل بالاضافة إلى مسرحيات لاتزال مخطوطة ، وهى من التأليف الخالص المنفرد للشاعر .

(٤) ينظر : سلسلة المسرح الشعرى للأطفال ، شعر أحمد سويلم ، ط١ موسسة الخليج العربى (عشرون عددا) القاهرة ١٩٨٨م.

(٥) ينظر : التربية الحركية والموسيقية ، شع أحمد سويلم (بالاشتراك) ادراة رياض الأطفال ، ط١ وزارة التعليم ، القاهرة ١٩٨٨م.

* ليس يخاف على فطنة القارئ الكريم الفروق الدقيقة بين التأليف للمسرح المدرسى والتأليف الإبداعى لمسرح الطفل من قبل كبار المبدعين وليس كما هو الحال فى الكثير من المصنفات المسرحية التمثيلية المدرسية التى يكتبها المعلمون فى أغلب الأحوال .

** قبل أن يلتفت الكاتب عبد التواب يوسف إلى مسرح الطفل والتأليف له فى أعمال نثرية فى دراما تمثيلية إذاعية رمزية أو مدرسية) كان الرائد محمد الهراوى قد سبقة زمنياً في الكتابة المسرحية (النثرية والشعرية) للطفل بنحو أربعين عاماً ، وهذا لا يقلل من مجهوده منذ منتصف الستينات فى مسرحياته المؤلفة والمترجمة مثل العم نعناع ، والحذاء الأحمر والأسير ، والحصان الطائر وغيرها من المسرحيات (النثرية) الفكاهية .

(٦) ينظر : مسرحية اخناتون ، شعر أحمد سويلم ، ط١ دار المعارف د .ت (نشيد الكرس - المشهد الأول) .

* أنتج التليفزيون هذه الأعمال الشعرية دراميا ولقيت صداها بين جمهور المشاهدين ، بعد تحويلها إلى عروض تستعين بالعناصر والمكملات الفنية المعروفة .

(٧،٨) ينظر : سلسلة المسرح الشعرى للأطفال ، شع أحمد سويلم ، ط١ مؤسسة الخليج العربى بالقاهرة ١٩٨٨م (جميع شواهد المسرحيات الشعرية موضوع هذه الدراسة مقتبسة من نصوص تلك السلسلة) .

(٩) حي بن يقظان ، ابن طفيل ، تحقيق وتقديم ، فاروق سعد ، ص٦ ط٣ ، دار المعارف بيروت ١٩٨٠م.

(١٠) انتم الناس ايها الشعراء ، انيس منصور ، ص ١٦٠ ، ط١ دار الشروق ، ١٩٨٩م .

(١١) الناشر العربى ، فصلية متخصصة محكمة ، مقالة ، العربى بنجلون ص ١٨٣ ، ع١١ ، ليبيا ١٩٨٠ م .

* بدأت وزارة التعليم في مصر بالتعاون مع وزارتى الثقافة والشباب فى تنفيذ برامجة الإعادة المخططة للأنشطة المسرحية والأدبية والفنية والرياضية ، فى مناخ واعد لفلسفة التعليم الجديدة ، مواكبة لافتتاح المنشأت التعليمية المنشأة حديثاً فى أعقاب زلزال ١٢ أكتوبر ١٩٩٢م.

(١٢) معجم الطفولة ، د. احمد زلط ، ص ص ٧٣ . ٧٤ .

(١٣) شموس المدينة ، مسرحية شعرية ، محمد سعد بيومى ، دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٣ .

(١٤) بهجة التخيل ، قاسم سعد عليوه ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء ، الثقافى ١٩٩٧ م.

(١٥) المرجع السابق ، نفسه .

(١٦) نفسه .

(١٧) نفسه .

(١٨) نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، د. صلاح فضل ، ص ٢٩٦ .

(١٩) حكايات من غابتنا ، مسرحيات ، منى أبو الخير ، سلسلة مطبوعات الاقليم . ١٩٩٧م.

(٢٠) المرجع السابق ، نفسه .

(٢١) بساط وجزيرة الاحلام ، محمد أمين ، سلسلة مطبوعات الاقليم ، ١٩٩٧م .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٢٣) السابق نفسه .

(٢٤) رحلة كسبو .. ليه يا أسد ؟ ، . خالد بخيت ، سلسلة مطبوعات الاقليم ، ١٩٩٧ .

(٢٥) بيبى والسر الغامض ، رواية ، أحمد زحام ، سلسلة مطبوعات الاقليم ١٩٩٩م.

(٢٦) المرجع السابق ، ص ص ١١ - ١٢ .

(٢٧) قمر فوق القمر .. رحلة الست أرض ، مسرحيتان ، لرجب سليم ، ومحمد خضير ، سلسلة مطبوعات الاقليم ١٩٩٩م .

(٢٨) قدورة والعرائس ، ثلاث مسرحيات ، عبد الفتاح البيه ، سلسلة مطبوتات الأقليم ، ١٩٩٩م.

(٢٩) المرجع السابق ، نفسه .

(٣٠) السابق ، نفسه .

(٣١) الخطاب الأدبى والطفولة ، د. أحمد زلط ، فصلة الطفولة فى التراث العربى ، مكتبة الشباب ، ط١ وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م.

(٣٢) مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، ص ص ٥٢٢ - ٥٢٣ .

(٣٣) ابو خليل والحلم الجميل ، كمال رشيد ، سلسلة قصص اسلامية ، مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض . د . ت .

(٣٤) المرجع السابق ص ص ٢٢ - ٢٧ .

(٣٥) السابق ، نفسه.

(٣٦) رجل وحصان ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٥٧ .

(٣٧) المرجع السابق ، نفسه .

(٣٨) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٤ .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٤٠) السابق ص ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٤١) نفسه ، ص ,٢٤

(٤٢) هكذا الدنيا ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ص ١٤ - ١٥ .

(٤٣) واحة الأصدقاء ، محمد أحمد حسين ، السلسلة السابقة ، ص ص ١٠ - ,٢٨

(٤٤) رجال فى الأسر ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٢٢ .

(٤٥) المرجع السابق ، نفسه .

(٤٦) لله ما أخذ وما أعطى ، حمد بن ناصر الدخيل ، ص ص ٢٦ - ٣٤ .

(٤٧) المرجع السابق ، نفسه .

(٤٨) عاقبة الغرور ، د. مرعى مدكور ، السلسة السابقة ، ص ٢٠ .

(٤٩) المرجع ، السابق ، ص ٢٤ .

❊ ❊ ❊

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

أولاً : (كتب التراث) :

(١) ابن طفيل : حي بن يقظان ، تحقيق د. فاروق سعد ، بيروت د.ت.

(٢) عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ط ١ دار الشعب ، القاهرة د. ت .

(٣) الامام الغزالي : رسالة أيها الولد المحب ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٢م .

ثانياً : (الكتب الحديثة) :

(٤) إبراهيم أبو عباه (دكتور): شدو الطفولة ، شعر ، ط مكتبة العبيكان ، الرياض د. ت .

(٥) ابراهيم شعراوى : حكايات وأغان ، شعر تعليمى للأطفال ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ م.

(٦) أحمد زحام : بيبى والسر الغامض ، رواية ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م

(٧) أحمد زلط (دكتور) : معجم الطفولة ، ط١ دار هيئة النيل ، القاهرة ٢٠٠١ م

(٨) ------------------- : الخطاب الأدبى والطفولة ، ط ١ وزارة الثقافة ، مكتبة هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٦ م.

(٩)------------------- : أدب الطفل العربى ، دراسة معاصرة ، ط١ دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠١ م

(١٠) ----------------- : فى جماليات النص ، ط ١ الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٦ م

(١١) ------------- : مدخل إلى علوم المسرح ، ط ١ دار الوفاء ، الاسكندرية ١٩٩٩ م
(١٢) أحمد سويلم : المسرح الشعرى للأطفال ، ط ١ موسسة الخليج العربى ، القاهرة ١٩٩٨ م.
(١٣) ------------- : التربية الحركية والموسيقية (بالاشتراك) ، ط ١ وزارة التعليم ، القاهرة ١٩٨٨ م
(١٤) أنيس منصور : أنتم الناس أيها الشعراء ، ط ١ دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٩م.
(١٥) حمد بن ناصر الدخيل (دكتور) لله ما أخذ وما أعطى ، سلسلة قصص اسلامية ، ط جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض ، د.ت .
(١٦) خالد بخيت : رحلة كمبيو .. سلسلة مطبوعات اقليم القناه وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩م .
(١٧) رجب سليم : قمر فوق القمر .. ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩م .
(١٨) سليمان العيسى : ديوان الأطفال ، مجلد شعرى ، ط ١ دار الفكر ، دمشق ١٩٩٩ م
(١٩) صلاح فضل (دكتور) : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، طبعة مكتبة الأسرة هيئة الكتاب ، القاهرة ٢٠٠٣م .
(٢٠) عبد التواب يوسف : شعر الأطفال (دراسات بأقلام مصرية وعربية) ، جمع وتقديم ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ م.
(٢١) عبد الرءوف أبو السعد (دكتور) الطفل وعالمه المسرحى ، ط ١ دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .

(٢٢) عبد الفتاح البيه : قدورة والعرائس ، سلسلة مطبوعات أقليم القناه وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م

(٢٣) العربى بنجلون : فى شعر الأطفال ، مقالة بالناشر العربى ، ليبيا ، ص ١١ ، ١٩٨٠ م

(٢٤) على الحديدي (دكتور): فى أدب الأطفال ، ط٧ ، الانجلو المصرية د.ت.

(٢٥) فاضل تامر (دكتور) : اللغة الثانية ، ط١ المركز العربى للنشر ، د.ت

(٢٦) قاسم مسعد عليوه : بهجة التخيل ، ط ١ ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م.

(٢٧) كمال رشيد : أبو خليل والحلم الجميل ، سلسلة مطبوعات قصصية ، جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض ، د.ت.

(٢٨) محجوب موسى : مسرحيات شعرية للأطفال : ط١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ م

(٢٩) محمد أحمد حسين : واحة الأصدقاء ، سلسلة مطبوعات قصصية ، جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض . د.ت .

(٣٠) محمد أمين : بسام وجزيرة الاحلام ، ط١ ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافي ، ١٩٩٩م .

(٣١) محمد بسام ملص : رجل وحصان ، ط ١ سلسلة مطبوعات قصصية ، جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض د.ت .

(٣٢)----------------- : لؤلؤة وجمرة ، السلسلة السابقة .

(٣٣) ----------------- : رجال فى الأسر ، المرجع السابق.

(٣٤) ----------------- هكذا الدنيا ، نفسه .

(٣٥) محمد خضير : رحلة الست أرض ، ط١ ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩م .
(٣٦) محمد سعد بيومى : شموس المدينة ، مسرحية للطفل ، ط ١ سلسلة أصوات معاصرة ، ١٩٩٣ م
(٣٧) محمد شحاته الخطيب (دكتور) : الطفولة فى المنظمات الدولية والاقليمية ، دار الخريج الرياض ١٤٢٠ هـ
(٣٨) محمد بن عبدالرحمن الربيع (دكتور): أدب الطفل وثقافته وبحوثه (بالاشتراك) ، ط١ جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض ١٤١٨ هـ .
(٣٩) محمد عبدالمنعم العربى (دكتور) الأناشيد المدرسية ، أشعار ، ط ١ وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٥٩ م
(٤٠) محمد فريد معوض : الديك والدجاجة ، ط١ الشارقة د.ت .
(٤١) مرعى مدكور (دكتور) : عاقبة الغرور ، ط ١ ، سلسلة قصص إسلامية ، ط جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض د.ت.
(٤٢) منى أبو الخير : حكايات : من غابتنا ، ط ١ ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ١٩٩٩م .
(٤٣) محمود البسيونى (دكتور): الفن والتربية ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة د. ت .
(٤٤) نورى جعفر (دكتور) : ثقافة الأطفال ، ع (٩) ، ط بغداد ١٩٨٩م .
(٤٥) هدى محمد قناوى (دكتورة) : وسائط أدب الأطفال ، ط ١ دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٠م .
(٤٦) وفاء ابراهيم (دكتورة) : الوعى الجمالى عند الطفل ، ط١ مكتبة الأسرة ، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢م

ثالثاً : الكتب المترجمة :

(٤٧) التـربيـة عن طريق الفن ، هربرت ريد ، ترجمـة وزارة التـعليم العالى ، القاهرة ، ١٩٦٩ م

رابعاً : الكتب الأجنبية :

(48) Your chilid Reading, Landoun, Othero, P.New Jeersy, 1972.

خامساً : بحوث مؤتمرات علمية :

(٤٩) بحوث المهرجان السعودى الدولى الثامن للتراث والثقافة . مجلد أدب الطفل ، ط١ الرياض ١٤١٥ هـ

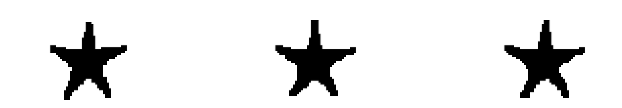
سادساً : الدوريات المتخصصة :

(٥٠) - الناشر العربى ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٨٠ .

(٥١) - الموقـف الأدبى ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٨ .

(٥٢) - ثقافة الأطفال ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩ .

(٥٣)- قطـر النـدى ، القاهـرة ، مصر ، ١٩٩٧ .



الفهرس




أ.د. أحمد زلط
الإتجاهات الحديثة
لأدب الطفل